WU-TANG CLAN | JOSÉ GONZÁLEZ | MADONNA | IMAGINE DRAGONS

Rolling Stone

rollingstone.es
Nº 184 febrero 2015 3,50 €

Rolling Stone 184 | FEBRERO • 2015 • JOE COCKER • LA VOZ QUE ASOMBRÓ A WOODSTOCK rollingstone.es

EXCLUSIVA

DOVER
Vuelven a preferir los vatios

MANIC STREET PREACHERS
20 años de la desaparición de Richey Edwards



MARILYN MANSON
Es más bicho raro de lo que parece

ROGER KASPARIAN
El fotógrafo pop francés

1944-2014

JOE COCKER

POR *Diego A. Manrique*

La voz que asombró a Woodstock

RS184 "ESA MÚSICA QUE TODOS SABEMOS"

FEBRERO 2015

ROCKEROS DEL MES

REPORTAJES

GUÍA

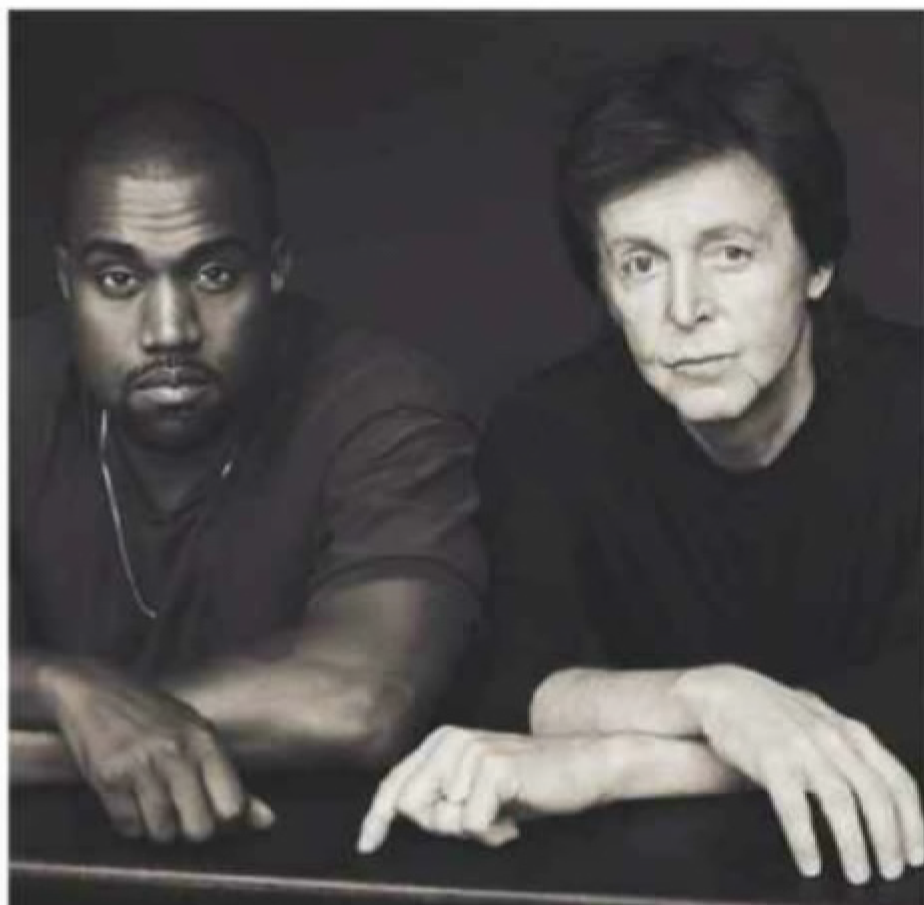






FOTO DE PORTADA: JACK ROBINSON. FOTOS ESTA PÁGINA: ANTON GOIRI (DOVER); ROGER KASPARIAN (FAITHFULL); JACOBO MEDRANO (LUTHIER)

PLAYLIST
NUESTROS FAVORITOS



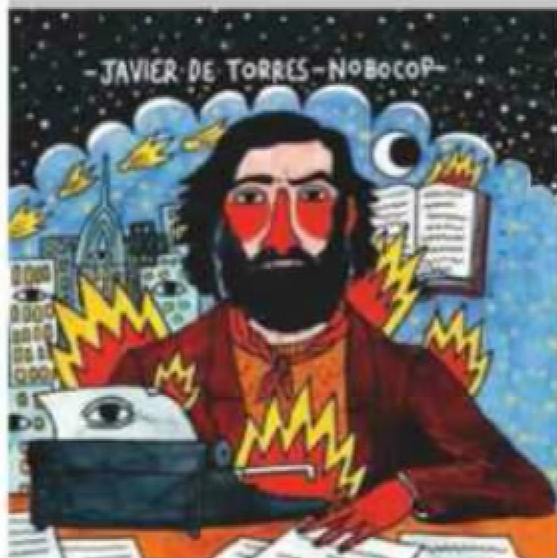
1. Kanye West y Paul McCartney *Only one*
West y McCartney improvisaban en Los Ángeles cuando dieron con esta tierna balada. Sir Paul toca unos cálidos acordes de teclado mientras Yeezy homenajea a su difunta madre, a su hija... y a sí mismo.

2. Belle and Sebastian
The cat with the cream
Su nuevo álbum está lleno de pop sintetizado, pero también incluye esta dulce y soñadora canción. Encantadora.



5. Hannah Lou Clark *Silent type*
Este EP es el impactante debut de una cantante inglesa a la que ya comparan con PJ Harvey.

4. Javier de Torres
Nobocop
Orfebre pop, De Torres cultiva un sonido de lujo y unas letras tan agudas como divertidas.



4. Ignacio Julià
La nostalgia ya no es lo que era
La editorial Alternia publica una recopilación de artículos –sobre Wilco o Antonio Vega– escritos por el veterano periodista.

6. Sia
Elastic heart
Shia LaBeouf dirige y protagoniza (con Maddie Ziegler, bailarina de 12 años), este cautivador clip, extraño pero no estúpido.





7. Mágicomora
El Niño Rock
El Niño Rock vive en un universo de cómic pop en el que la música (rock, claro) es lo único importante. Inocencia, surrealismo y riffs salvadores. ¡Oh, yeah!

RACIÓN DE OREJA



Rivers Cuomo

Le hemos preguntado al líder de Weezer, de actualidad por su disco *Everything will be alright in the end,* su opinión sobre cinco canciones, unas antiguas y otras nuevas.

LO VIEJO

Rush
Limelight
Cuando era un adolescente esto no me molaba nada: sonaba a la música que les gusta a los bajistas y los baterías, y yo tocaba la guitarra. Ahora me encanta.

Nirvana
Aneurysm
Esta es la canción de Nirvana que más me gusta tocar. Es la que tiene un mayor equilibrio entre los riffs de *Bleach* y el gancho melódico de *Nevermind.*

LO NUEVO

Hozier
Take me to church
Como cantante, en el estribillo me empieza a entrar cierta ansiedad. Tiene demasiadas palabras y no hay mucho espacio para respirar.

Eric Church
Cold one
Esta es una canción con un tempo increíblemente lento... y luego su velocidad se multiplica por cuatro. Sólo he escuchado otra canción en la que ocurre algo similar, *El Scorcho* [del disco *Pinkerton,* 1996, de Weezer].

Alex G
Harvey
Me pregunto si esto se habrá escrito como un fragmento de canción. Me intriga mucho. Es algo que podría escuchar una y otra vez.







Crude reaction

ROLLINGSTONE.ES

Noticias, vídeos, conciertos, reportajes, blogs, exclusivas... Toda la actualidad musical y sus derivas. Abrimos 24 horas @RollingStoneES

LO MÁS LEÍDO EN NUESTRA PÁGINA WEB



LOS MEJORES DISCOS DE 2014

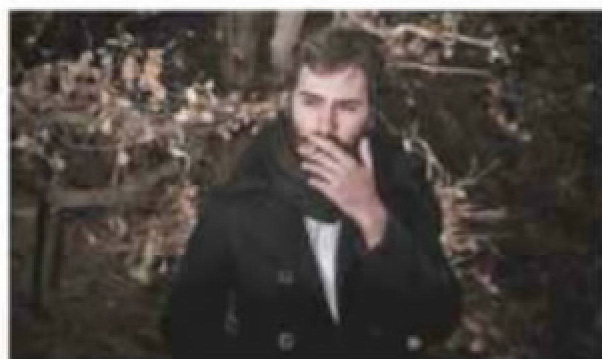
They want my soul, de Spoon (en la foto), y *La deriva,* de Vetusta Morla, encabezaron nuestra lista con lo mejor de 2014 en los apartados internacional y nacional. Junto al resto de seleccionados (de Damon Albarn a Jack White o Nacho Vegas), y a la recopilación de mejores películas del año, este ha sido uno de los contenidos más vistos de nuestra web en enero.

... Y EN FEBRERO

VOSOTROS ESCOGÉIS LO MEJOR DE SABINA

Entrará *Princesa?* ¿Y *19 días y 500 noches?* ¿*Así estoy yo sin ti?* Hay mucho para elegir en el repertorio del cantautor, y los lectores lo han hecho en esta encuesta.





VUELVE THE NEW RAEMON

Entrevistamos a Ramón Rodríguez a raíz de la publicación de *Oh, rompehielos,* su nuevo álbum.

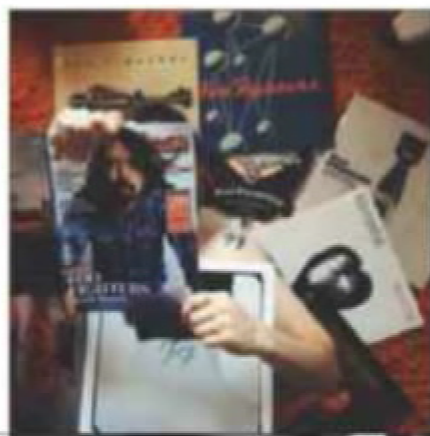
NO ESTABAN MUERTOS...

Axl Rose ha tenido que desmentir su propia muerte, y no es la primera vez que lo hace. Repasamos los casos de otros muertos vivos, como Jon Bon Jovi o Ricky Martin.



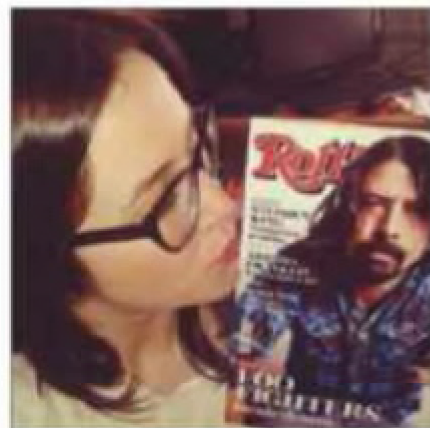
#MiPortadaRS

En enero publicamos la primera cubierta dedicada a Foo Fighters de la historia de esta revista, y parece que muchos echabais de menos ver aquí a Dave Grohl. Por ejemplo, @pangallira, @y_hacer_del_caos_un_arte_2, @mila_1846, @fernandoodnanref, @evareina_blur, @rarapture, @juanan93, @ainaramb98 y @lunisky2398. Sube tu foto con la portada con el hashtag #MiPortada RS .



















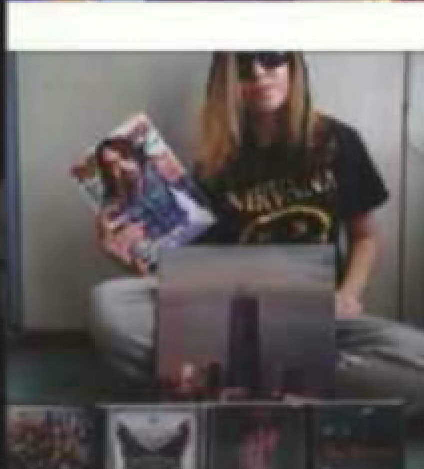


FOTO: SERGIO PACHECO (SABINA)



FUNDADOR: JANN S. WENNER

Rolling Stone España

Director IÑAKI DE LA TORRE CALVO • idelatorrec@prisarevistas.com
Director Creativo JOSÉ ANTONIO GUTIÉRREZ MORENO • jagutierrez@prisarevistas.com
Redactor Jefe JOSU LAPRESA • jlapresa@prisarevistas.com

REDACCIÓN
GLORIA MONTERO (Jefa de sección web) • gmontero@prisarevistas.com
IRENE BLANCO iblanco@formacion.prisarevistas.com

MAQUETACIÓN
PEDRO DÍAZ AYALA (Jefe) • padiaz@prisarevistas.com

EDICIÓN GRÁFICA
Jefa Edición Gráfica PAOLA PÉREZ • pperez@prisarevistas.com
ÁNGEL MANZANO CASTAÑO • amanzano@prisarevistas.com
ROSA GARCÍA VILLARUBIA • rmgarcia@prisarevistas.com
Documentación SUSANA HERNÁNDEZ (Jefa) • shernandez@prisarevistas.com

Secretaria de Redacción CRISTINA ORTEGA
Teléfono Redacción 915 386 104 crisortega@prisarevistas.com

Colaboran Darío Manrique Núñez, Gemma Urraka, Bea Hernández, César Luquero, Fernando Navarro, Marcos Rebollo, David Saavedra, Diego A. Manrique, Lara Hermoso, José Fajardo, Rubén Pozo, Tomás Ortiz, Beatriz H. Viloria, Xavi Sancho, JuanP Holguera, Cristina Rojo, Alfonso Cardenal, Daniel Fernández-Cañadas, Fran Pomares, Rafa Cervera, Félix Suárez, Guillem Sartorio, Gabriel González-Andrío, Carles Gámez, Jaime Casas.
Fotos Jacobo Medrano, Anton Goiri, Juanma Macarro, Javier López.

PRISA NOTICIAS
Presidente JOSÉ LUIS SAINZ
Consejero Delegado MANUEL MIRAT
Director General IGNACIO SOTO

PRISA REVISTAS
Director Gerente ÓSCAR BECERRA
Directora de Operaciones MARTA LIARTE
Jefe Distribución y Marketing JUAN GARCÍA • jgarciac@prisarevistas.com



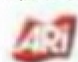
Edita Promotora General de Revistas S.A.
Valentín Beato, 44. 28037 Madrid. Teléfono 915 38 61 04 / Fax 915 38 61 17

PUBLICIDAD
PRISA BRAND SOLUTIONS
Directora Medios Impresos NURIA ESPAÑOL
Directora Comercial Prisa Revistas RAQUEL RETORTILLO
Director de Publicidad ISIDORO RODRÍGUEZ HUETE • irodriguezh@prisabs.com
Jefa de Publicidad Madrid PAZ GONZÁLEZ • pgonzalez@prisabs.com
IRENE MATEOS • imateosb@prisabs.com Tel. 91 536 55 00/ 91 701 26 00
Delegación Prisa Brand Solutions Barcelona Tel. 93 487 66 22
Coordinación MAYKA CARO (JEFA) • mcaro@prisabs.com

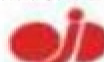
PRODUCCIÓN
ASIP (Agrupación de Servicios de Internet y Prensa, S.L.)
ENRIQUE SÁNCHEZ (Director),
AMPARO CASTILLO, RUBÉN VILLATORO.
Impresión Rivadeneyra **Depósito Legal** M-14.637-99, ISSN: 1.575-1554
Suscripciones y Números Atrasados Tel. 902 10 11 46 suscripciones@prisarevistas.com

Rolling Stone USA
Editor & Publisher JANN S. WENNER

Managing Editor WILL DANA
Deputy Managing Editor NATHAN BRACKETT
Assistant Managing Editors SEAN WOODS
Senior Writers DAVID FRICKE, BRIAN HIATT, PETER TRAVERS
Senior Editor CHRISTIAN HOARD
Design Director JOSEPH HUTCHINSON
Creative Director JODI PECKMAN
Editor at Large JASON FINE
Vice President & CFO TIMOTHY WALSH
Chief Revenue Officer DAVID KANG
Head of Digital GUS WENNER
Publisher MICHAEL H. PROVUS
Manufacturing Director JOHN DRAGONETTI
Licensing & Business Affairs MAUREEN A. LAMBERTI (Executive Director), AIMEE SCHECTER (Director), KATHLEEN TAYLOR (Coordinator)



Difusion controlada por:



Editorial

POR Iñaki de la Torre



Tardé en enterarme

La portada que acabas de ver no la habría publicado yo hace 25 años. Por entonces nunca habría pensado que ese pobre hombre que se desgañitaba en penosos *playbacks* de televisión cantando éxitos enlatados de películas infumables pudiera merecer una cubierta de ROLLING STONE. Claro, cuando yo empecé a escuchar música con atención corrían los 80, y Cocker era ese señor mayor que adornaba con *Up where we belong* el pastel de *Oficial y caballero* (1982) o que animaba el despelote de Kim Basinger en *Nueve semanas y media* (1986), cantando *You can leave your hat on*. Así que no comprendía a qué venía tanto bombo. Pero, afortunadamente, también se le ocurrió hacer una versión de *Unchain my heart* (1987) y, extrañado de cuánto me gustaba, investigué hasta descubrir que era un tema de Ray Charles (de paso descubrí al ciego de Georgia). Entre eso y la serie *Aquellos maravillosos años*, que se abría con la gloriosa versión de Cocker de *With a little help from my friends* (óigase también el disco entero), comencé a comprender que los 80 me habían traicionado: en los 60 y 70 Joe había sido muy grande, y a mí me habían llegado los despojos y con un sonido de plástico propio del momento. De paso, me sirvió para deducir que los muy horteras Stevie Wonder y Tina Turner de esos años 80 debían haber hecho algo digno de oírse antes de *I just called to say I love you* y *Simply the best*. Efectivamente vi que 15 y 20 años antes habían grabado joyas dignas de reverencia.

Y sí, les he llamado horteras, sin bromas ni viñetas. Porque soy libre de hacerlo como quiera, porque si no le gusta a alguien iré encantado a los tribunales, pero no a un entierro. Ahí no.



CON 'CHARLIE HEBDO'. Esta es una de las viñetas del número de la revista francesa que siguió a los atentados.

Rock&Roll



Madonna, 72 horas de lucha

Los tres días que (casi) salvaron su nuevo disco de la piratería
Por Caryn Ganz

MADONNA ESTABA EN África visitando las escuelas construidas por su ONG Raising Malawi cuando se produjo la primera filtración, a finales de noviembre: 40 segundos de *Rebel heart*, un desafiante tema dance en el que había estado trabajando recientemente. Tres semanas después, la filtración se convirtió en una inundación. Madonna estaba de vuelta en Nueva York el 17 de diciembre, cuando sus fans empezaron a avisarle a través de Instagram de que 13 maquetas grabadas para su inacabado decimotercer álbum –también *Rebel heart*– se habían publicado ilegalmente en la red y se estaban extendiendo como un reguero de pólvora.

Se trataba de una filtración sin precedentes: casi todo el trabajo invertido en un álbum completo veía la luz cuatro meses antes de la fecha de lanzamiento prevista, el mes de abril de 2015. "Estaba desolada", asegura Guy Oseary, mánager de la cantante desde hace años.

La respuesta de Madonna fue rápida y drástica: decidió que terminaría seis temas *Pasa a pág. 10*

COWGIRL Madonna en los Grammy de 2014.

FOTO: GETTY IMAGES.

MADONNA

Viene de pág. 9 y que los pondría a la venta a través de iTunes lo antes posible. Las canciones se filtraron un martes; tenían que estar disponibles para el viernes si quería que los fans las tuvieran antes de 2015. "La fecha límite para acabar el material fue como una carrera", cuenta Madonna. Algunos le recomendaron que no las publicase con tanta prisa, pero ella insistió. "A partir del miércoles, era en plan: 'Tienes que publicar estas canciones, no lo soporto más", añade Oseary. "¿Qué podíamos hacer? Hay que pelear".

Sabiendo que la mayor parte de los trabajadores de Apple estaban a punto de irse de vacaciones, el desafío no consistía solamente en mezclar y hacer los masters de las canciones al gusto de Madonna, sino en cargarlas en la tienda de iTunes, un proceso que puede resultar difícil (Oseary, también manager de U2, trabajó estrechamente con Apple en el lanzamiento sorpresa de su último álbum, *Songs of innocence*).

Madonna y su equipo trabajaron 72 horas sin parar para hacerlo posible, con la ayuda clave de Steve Berman, de Interscope, y Robert Kondrk, de iTunes. Hasta las 23:30 del viernes no tuvieron la seguridad de que las canciones iban a estar disponibles para sus fans antes del nuevo año. Pero la recompensa fue inmediata: los temas, según Madonna un "regalo de Navidad por anticipado", fueron directos a lo más alto de las listas de iTunes en 42 países. "Los fans son extremadamente leales", comenta, "y estoy realmente agradecida por ello" (el disco completo, de 19 temas, se publicará el 9 de marzo). "Cada vez que alguien publicaba un tuit diciendo que se había hecho con los temas, se me ponía una sonrisa; significaba que estaba funcionando", dice Oseary sobre el lanzamiento de iTunes.

Nadie del entorno de Madonna dice quién fue responsable de la filtración, pero Oseary comenta que se ha reforzado la seguridad. "Encontramos los fallos", cuenta. "Evidentemente, ahora tenemos experiencia y sabemos lo que hay que hacer y lo que no de cara al futuro". Sin embargo, el 23 de diciembre, días después de nuestra conversación, se filtraron 14 maquetas más.

Madonna empezó a trabajar a principios del pasado año en el sucesor de *MDNA* (2012). Desde el principio estuvo centrada en una cosa: que las canciones pudieran sostenerse por sí solas. A lo largo de las sesiones, Madonna se preguntaba si podría interpretar cada tema al desnudo, únicamente con una guitarra acústica. "Todo esto viene de mi actual forma de pensar tipo Armagedón. El mundo está cambiando y, al fin y al cabo, ¿a qué se reduce todo? Se reduce a las canciones", explica.

El primer paso consistía en encontrar los colaboradores adecuados. Para *Rebel heart*, ha trabajado de nuevo con un despliegue de estrellas, incluyendo a Nicki Minaj, Chance the Rapper y Nas. "Al componer música, tienes que ser vulnerable", señala. "Es casi como escribir tu diario delante de alguien y leerlo en voz alta. Algunas personas me hacían sentir muy cómoda, sentía una conexión, y otras me resultaban muy extrañas".

Minaj, protagonista del feroz rap *Bitch I'm Madonna*, fue otra vez una de sus parejas creativas más sincronizadas, habiendo colaborado ya en *MDNA*. "Cuando trabajamos juntas, se sienta conmigo, escucha la canción y me dice: 'Cuéntame qué significa este tema para ti'", dice Madonna. "Tiene una forma de pensar muy metódica. Le da muchas vueltas hasta que lo hace bien".

La cantante se sintió atraída por Diplo, con quien ha trabajado en un puñado de temas, porque comparten la pasión por viajar y "absorber y ver la belleza de otras culturas". Varios productores prometedores también han resultado claves, como Blood Diamonds y DJ Dahl, que trabajó en la amenazante *Devil pray*.

El invitado más importante fue uno de los últimos en llegar a la fiesta: Kanye West apareció casi al final de las sesiones para aportar la turbia producción de *Illuminati*, una canción que juega con una de las teorías conspirativas favoritas de internet. "La gente suele acusarme de formar parte de los Illuminati, pero yo sé quiénes son los verdaderos Illuminati y sé de dónde viene esa palabra", asevera Madonna. [Definición: científicos, artistas y filósofos que prosperaron durante la Ilustración.] Cuenta que a West le gustó tanto el tema que empezó a saltar en la mesa de mezclas: "Temimos que se diera un cabezazo contra el techo".





DOS MUNDOS Arriba: Madonna en Malawi, en noviembre de 2014. A la derecha: con Kanye West (que produjo *Illuminati*) en un evento en octubre.

Sus primeras sesiones con dos grupos de compositores del entorno de Avici acabaron conduciéndola por dos caminos temáticos diferentes: canciones sobre dejarse guiar por su corazón y temas sobre su obstinado espíritu rebelde. "Nunca pienso de manera consciente 'Quiero escribir una canción sobre este asunto'. La música me lleva a donde yo quiero ir a nivel emocional", explica Madonna. "Un equipo tenía una perspectiva más optimista en cuanto al sonido, y el otro eligió acordes más oscuros".

Mientras *MDNA* fue considerado el "álbum de ruptura" de Madonna (se había divorciado del director británico Guy Ritchie en 2008), en *Rebel heart* se tira de cabeza de nuevo al territorio personal, hablando sobre el triunfo tras el desamor en *Living for love*, un animado tema retro-house producido por Diplo.

"Mucha gente canta sobre estar enamorado y ser feliz, o escriben sobre su corazón roto e inconsolable", plantea Madonna. "Sin embargo, nadie habla sobre el triunfo y la esperanza después de que te rompan el corazón. Ese era mi desafío. No quería ser una víctima".

FOTOS: GETTY IMAGES.

CARAS NUEVAS

La magia de Natalie Prass

HASTA HACE POCOS MESES, LA joven Natalie Prass, de 28 años, era una de las muchas aspirantes que tocaba cualquier noche en cualquier café de Nash-ville, acompañando a veces a unos y a veces a otros. Siempre en segundo o tercer plano. Pero una audición grabada y enviada por teléfono a Jenny Lewis, que le procuró el puesto de teclista en su banda durante toda su reciente gira, le cambió la perspectiva y le abrió el camino hacia el debut de su propia carrera en solitario.

Prass ya admiraba a Lewis –su ascendencia en el mundo independiente siendo mujer– cuando estudiaba en el instituto en su Virginia natal, antes de mudarse a Nashville por el trabajo de su padre y tras una infructuosa estancia de un año en el Berklee College of Music de Boston. "Era muy joven para eso", dice. En cambio, disfrutó su curso de escritura musical de Nashville –"Aquella es una ciudad que empuja a mejorar constantemente"–.

Adelantado por *Bird of prey*, su álbum homónimo destaca por la calidez y delicadeza de su voz, perfectamente acopladas al entorno que teje Matthew E. White (productor) a su alrededor: vientos, órganos setenteros. Hay corazones rotos, destreza con las letras y mucha sensación de magia; lo que ocurre, dice ella, "cuando no dejas de exponerte". JOSU LAPRESA



FOTO: RYAN PATTERSON.



PÓNGAME OTRO. El grupo, siempre dispuesto a brindar con su nombre.

DEBUT

El buen trago de Whisky Caravan

El cuarteto de Madrid lanza 'Donde ella duerme', autoeditado con sabores sureños y grunge. Y suena bien en español.

Sí, la insinuación es clara: muchos grupos hacen bien el trabajo instrumental, suenan como cualquier banda de Texas o Seattle, pero cuando empiezan a recitar las letras en la lengua de Cervantes, el fraseo es raro y las temáticas incómodas o poco creíbles. Es algo que no pasa en el álbum de debut de Whisky Caravan, que se resuelve casi solamente con dos guitarras (bastantes veces, una acústica por medio) un bajo y una batería. "El nombre [del grupo] surgió una noche mientras arreglábamos el mundo con whisky y hablábamos de lo bueno que sería largarse con la casa acuestas", comenta Marcos Martínez (batería) a Rolling Stone.

No hay pretensiones de inventarse nada sino de manejar con habilidad los mimbres del rock: "Para *Donde ella duerme* no hemos querido ocultar nuestras influencias ni lo que somos pero eso no quita para que ahora en las nuevas composiciones estemos buscando un paso más de cara al próximo disco. Trabajamos cada día para conseguir un sonido propio y evolucionar. Estamos seguros de que aún quedan grandes canciones por inventar", confiesan mientras brindan con un whisky J&B (claro, qué iban a pedir).

Lo primero que se inventaron fueron sus propios medios al editar por su cuenta el elepé en septiembre pasado (y no les fue nada mal con el boca a boca). Después, el sello Rock Estatal Records se interesó por ellos y lo relanzaron con cuatro versiones en acústico de sus propios temas (bajo el nombre de *Y no despierta*). Esas son realmente las dos caras de este cuarteto de Madrid: a ratos, electricidad y ritmo (como en *Volver*) y otras, melodía y tiempo medio muy folk (*Hacia ningún lugar*). El reparto de funciones entre los guitarristas, Manuel Camargo y Danny Caravan es muy correcto. Este último es además el cantante, con un manejo de su voz grave bastante poco vista en el pop rock español. Y con un parecido en el timbre que recuerda al Enrique Bunbury de los primeros años, salvando las diastancias.

> **"Aún quedan grandes canciones por inventar", dicen brindando con un J&B en mano**

En el funcionamiento, Whisky Caravan también aplica la fórmula clásica, porque hay uno que se ocupa de la composición y que se apoya en los arreglos posteriores de los demás: "Generalmente Danny compone la canción, la graba y se la envía al resto. Luego en el local cada uno vemos lo que podemos aportar al tema. Siempre al servicio de la canción", explica el bajista, Jorge Sidera *Lucky*.

Es algo que se nota en temas como *Chica carmín* o *La suerte que has tenido,* que son temas que funcionarían solo a base de voz y acústica, pero que van creciendo en instrumentación según pasan las estrofas. Muchos otros grupos han triunfado con fórmulas similares pero esta banda espera su turno porque "los músicos emergentes ahora lo tenemos muy difícil para hacernos con un hueco y con el apoyo de los medios", apuntan. Y aunque no quieren dar nombres españoles, no saben bien a qué llamar éxito: "Hay cosas en el panorama musical verdaderamente atroces. Toda esa mierda de Auryn, Abraham Mateo, Gemeliers y demás. ¿De qué coño va esto?", comenta el cantante, sin pelos en la lengua.

En cambio, sí tienen claro que la competencia es ardua porque sí que hay otras bandas nuevas que merecen la pena: "Cada día escuchamos grupos buenísimos que no tienen la relevancia que merecen. Ahora mismo estamos enganchados a 69 Revoluciones".

DELIO GONZÁLEZ

FOTO: LUIS GASPAR

10 PREGUNTAS A

Jake Burns, ese viejo punk

La voz de las leyendas del punk Stiff Little Fingers, de 57 años, traza las líneas maestras de su educación sentimental a su paso por España para promocionar su disco. Por César Luquero

1 ¿CUÁL FUE EL DISCO QUE TE CAMBIÓ LA VIDA?
Diría que, por el impacto que tuvo en nuestro propio grupo, el primero de The Clash [*The Clash*, 1977]. Ya habíamos escuchado punk con anterioridad, claro que sí, pero ese disco, con esas letras que hablaban de nuestras propias vidas, nos inspiró y nos animó a seguir adelante y a tomar el timón. Creo que es el único disco que puedo decir que realmente me ha cambiado la vida.



2 ¿QUÉ QUERÍAS SER DE PEQUEÑO?
La música siempre me ha interesado, pero supongo que cuando tenía 10 años quería ser futbolista. Lo malo es que se me da fatal el fútbol. En casa siempre había música, pero nunca me había planteado tocar hasta que vi a Rory Gallagher en la televisión. Tendría 12 años o así. Y me dije a mí mismo: "Eso es lo que quiero hacer". Con 13 ó 14 años conseguí mi primera guitarra. No es que quisiera montar un grupo, pero lo que sí tenía claro era que quería meter ruido.

3 ¿QUÉ CANCIÓN NO TE CANSAS DE ESCUCHAR?
Siempre digo que mi canción favorita es *(White man) In Hammersmith Palais*, de The Clash. Fue la primera vez que cruzaron el reggae y el rock. Y la letra, una vez más, es fantástica. En cualquier caso, es una pregunta difícil de contestar, porque hay tantas canciones que podría decir... de Hank Williams, de Bob Marley... ¡Hay un millón de posibilidades!

4 ¿QUÉ MÚSICA PONES PARA MAQUEARTE ANTES DE SALIR?
La verdad es que no acostumbro a ponerme música para eso. Pero bueno, en general, y aunque también dependa del humor que tenga ese día, me parecería bastante apropiado pinchar algún disco de Chuck Berry, o algo en esa onda, para ponerte en situación antes de salir.

5 ¿QUÉ MÚSICA PREFIERES EN UN DÍA GRIS?
Lo que corresponde a un día así es algo tranquilo y reflexivo, algo como el reggae, aunque le pega más un día soleado. No sé qué decirte, la verdad.

6 ¿CUÁL FUE EL PRIMER CONCIERTO DE TU VIDA?
Esta sí, esta es fácil. Fue Rory Gallagher, en el Ulster Hall de Belfast, en 1973. Era una época muy complicada en la ciudad, había muchos disturbios y muchos grupos no venían a tocar. Pero Rory venía cada año. Se suponía que a primeros de ese mismo año tendría que haber ido a ver a Led Zeppelin, pero mi padre no me dejó. Rory vino después de navidades y ahí sí que estuve. La caja especial del 40º aniversario de *Irish Tour '74* [célebre álbum en directo del músico irlandés] incluye el concierto en el que estuve. Es la leche: el

FOTOGRAFÍA JACOBO MEDRANO

primer concierto al que fui, grabado en CD. De alguna manera, fue algo que también me cambió la vida, porque en Irlanda había muchos grupos de country e incluso de versiones tocando en los bares, pero ese era el primer concierto de rock al que fui, y aquello, con ese volumen, me impresionó. Fue una noche increíble.

7 ¿CÓMO ERA LA PRIMERA CANCIÓN QUE ESCRIBISTE?

Creo que la primera fue *State of emergency*, que obviamente está en nuestro primer disco [*Inflammable material*, 1979]. Sí, eso fue lo primero que escribí para el grupo. Antes de eso, habíamos trabajado versiones. Tiene una estructura curiosa, poco convencional, por así decirlo, quizá porque en aquel momento tampoco es que asumiéramos demasiadas reglas.

8 ¿QUÉ MÚSICA ESCUCHAS ÚLTIMAMENTE?

En casa suelo escuchar mucha música country. Es una herencia de mi padre, que era muy fan de Hank Williams. Me llevó mucho tiempo asumirlo como tal, porque ya se sabe que cuando eres un chaval la música de tus padres es lo último que vas a admitir que te gusta, tú tienes tu propia música. Pero al final tuve que rendirme a la evidencia: aquello me gustaba. También escucho mucho blues antiguo. Vivo en Chicago, así que no creo que sea una coincidencia. Una de las razones por las que me gusta ir de gira es la posibilidad de ver a un puñado de grupos jóvenes abriendo los conciertos, grupos que de otra manera no vería ni de coña.

9 ¿QUÉ DISCO ESCONDES, COMO PLACER CULPABLE, CUANDO TIENES VISITA EN CASA?

Mira, siempre me han molado mucho ABBA, así que no creo que sea muy culpable el asunto. No me refiero a los ABBA de *Chiquitita* o de *Fernando*, me refiero a los ABBA de *Take a chance on me* o *The winner takes it all*. Eran fantásticos.

10 ¿QUÉ MÚSICA TE GUSTARÍA QUE SONARA EN TU FUNERAL?

Esta es muy fácil, también. Hay un programa de fútbol en la tele del Reino Unido que se llama *Match of the day*, que tiene una sintonía con el típico soniquete terrible [tararea]... Bueno, pues me imagino mi ataúd camino de la tumba con esa música de fondo, por aquello de los múltiples significados que tiene la palabra "match", y me da la risa. Es algo de familia: mi padre murió hace un par de años y me hizo prometer muchas veces que no habría servicio religioso en su entierro y que la última canción que sonara fuera *I'll never get out of this world alive*, de Hank Williams.

ARQUEOLOGÍA


Tide, uno de los grupos incluidos en 'Cavern sound'.

Diamantes (sonoros) sacados de una mina

'Cavern sound' recoge temas de un estudio subterráneo donde grabó James Brown.

A FINALES DE LOS 70, VARIOS jóvenes alquilaron un espacio en una mina de piedra caliza en Independence (Kansas), un pueblo de 10.000 habitantes. En la mina montaron un estudio de grabación que alquilaban a cualquiera que pagase los 300 dólares que costaba el día. Durante algo más de dos décadas, el estudio vivió de grabar a todo tipo de bandas de la escena local y de estados limítrofes.

Cuando la licencia de la mina expiró a principios de los 80 el estudio cerró y sus grabaciones se vendieron al peso. "Las cintas fueron compradas por Tom Sorrells, del sello Titan", explica Dustin Drase a ROLLING STONE. Sorrells pensó que aquellas grabaciones podrían tener cabida en Local Customs, una colección del sello de Drase (Numero Group) que inspecciona el legado de estudios olvidados para montar colecciones tan curiosas como este *Cavern sound*, titulada igual que el nombre del estudio. "Llevamos años comprando catálogos de pequeños estudios y ya hemos editado tres álbumes de este estilo", concreta el propio Drase.

Por allí pasaron desde grupos jóvenes hasta viejas estrellas de Sun Records

El trabajo no es sencillo. "Comenzamos revisando unas 150 cintas, 18 horas de música, y seleccionamos lo que más nos llama la atención", explica Dustin. "Luego vamos dando forma al disco para que tenga una identidad", añade.

Gerald Riegle, John Pearson, Jim Wheeler, Jim Williams y Chris Bauer –fundadores de Cavern Sound– grabaron allí a cientos de bandas, desde viejos rockeros de Sun Records a coros escolares pasando por trotamundos alcoholizados y jóvenes soñadores. Las grabaciones, que tuvieron lugar entre 1967 y 1973, muestran a bandas como Tide (en la foto), Jaded o Morningstar, tan desconocidas como apasionantes. Además, por el estudio llegó a pasar hasta James Brown, que se aventuró a cantar en aquellas cavernas: allí grabó *Think* en abril de 1972.

La mayoría de aquellas canciones grabadas a la sombra de la mina salieron editadas en los discos de los artistas que alquilaron el estudio, pero algunas de esas composiciones cayeron en el olvido y se perdieron durante años. *Cavern sound* es un disco peculiar compuesto por temas de artistas de distintos géneros, edades y estilos, pero el resultado es un álbum coherente y adictivo que descubre el increíble sonido de aquellas bandas de Kansas que bajaron a grabar a una mina hace algo más de medio siglo. ALFONSO CARDENAL

PERFIL

La liberación de Azealia Banks

Tras años de lucha con su antiguo sello, la rapera celebra la publicación de su álbum de debut.



EL PASADO 6 DE NOVIEMBRE, AZEALIA Banks envió el siguiente tuit a sus 500.000 seguidores: "Voilà!!!!". Casi tres años después de que su afilado single *212* la convirtiera en una estrella de la noche a la mañana, la rapera de 23 años de Harlem por fin publicaba su debut, *Broke with expensive taste*. "Se me salía el corazón del pecho", asegura ahora. "Estaba en la mesa del comedor en bragas y camiseta. Todo felicidad, alivio y *sí, sí*".

Una semana después, Banks se está tomando una copa en el lujoso apartamento neoyorquino de su nuevo mánager, Jeff Kwatinetz, quien lanzó el álbum en su sello exquisito, Prospect Park Records. "Escribí estas canciones fiesteras", dice, sonriendo. "Y ahora ya podemos irnos de fiesta".

Banks ha trabajado en *Broke with expensive taste* desde 2012, cuando la ficharon en Interscope tras su primera avalancha de popularidad. Pero su relación con el sello se estropeó pronto, y para enero de 2014 –con su álbum terminado pero sin fecha de lanzamiento– le rogaba en público a Interscope que la echase. "Era frustrante", comenta. "Recé mucho para salir del sello. Pensaba: '¿Para qué comparto el pan con esta gente, cuando me mienten a la cara?".

En los años que siguieron a *212*, Banks se hizo conocida tanto por sus piques con otros artistas (incluyendo a T.I. e Iggy Azalea) como por su música, un remolino de rap, pop, dance y más que da como resultado ingeniosas mezclas. "Siendo mujer, es mucho más fácil atraer a las abejas con miel que con vinagre; y yo estaba desprendiendo demasiado vinagre", reconoce. "Creé una situación en la cual no querían escucharme, en plan: 'Esta zorra no para de hablar".

Dicho esto, Banks apunta que maduró ante el ojo público. "Hay un período de juventud en el que se permiten esas cosas, y yo estaba aprovechándome de ello", explica. "Estaba disfrutando, pensaba: 'Que le den, tengo 20, 21 años. Tengo tres millones. Tengo un éxito. Me dan vodka gratis en el camerino. El promotor me acaba de comprar algo de hierba. Me están regalando ropa. Que le den a todos'. Me lo estaba pasando bien, y no me retractaba de nada".

Banks cuenta que el presidente de Interscope de entonces, Jimmy Iovine, interpretó un papel fundamental a la hora de convencerla para que firmara con ellos, y ella ve su salida de 2014 como un punto de inflexión. "Fue tras su marcha cuando las cosas se pusieron feas", recuerda. "Me lo encontraba, me preguntaba que qué pasaba con mi disco, y yo me sentía avergonzada".

Interscope liberó a Banks de su contrato en julio, y su disco, de lanzamiento independiente, acabó colocándose en los 30 primeros puestos de Billboard. "Me entristece que la gente haya tardado tanto en poder escucharlo. Muchas de las canciones reflejan la manera de pensar de una niña pequeña: 'My pussy, mmm, da da da'. Ahora que tengo 23, el contenido de mis letras es un poco más maduro", cuenta.

A pesar de ello, Banks añade rápidamente que le sigue encantando el tema que la convirtió en una estrella a los 20 años, incluido en el álbum. "Cuando escucho *212*, me siento como una bruja", comenta. "Siento que mis alas van a atravesar mi camiseta. Es una canción muy oscura, quizá porque la compuse cuando estaba muy enfadada. Es casi como el *Firestarter* de The Prodigy". Banks sonríe con malicia. "Cada vez que escucho *212*, me acelero. Estoy lista para luchar, estoy lista para follar, estoy lista para correr, estoy lista para beber. Vamos". SIMON VOZICK-LEVINSON

FOTO: NIKKO LA MERE.



Hoy los Yusers preguntan a ...

BELAKO

Si tenemos como artistas invitados a BELAKO, y vosotros tenéis siempre preguntas interesantes y originales para hacerles, ¿para qué vamos a hacerlas nosotros? Y eso es lo que hemos hecho, vosotros preguntáis y ellos contestan. Para qué más líos.
Porque ser Yuser, o lo que es lo mismo, ser cliente de Vodafone yu te sirve para estar mejor comunicado con todos tus colegas y, además, ser el mejor periodista de al menos tu casa. Recuerda, si eres Yuser podrás enviar tu pregunta a través de Twitter con el hashtag #YusersPreguntan.

Yuser: @furmacha

¿Dónde soñáis con actuar alguna vez?
Pues la verdad es que en muchos sitios... En general, nos gustaría salir de Euskadi y España alguna vez y tocar por Europa... ¡O por todo el mundo!

Yuser: @AntonioFdez_

¿Dónde iríais con una máquina del tiempo? ¿Al San Francisco de los 60's, a Londres de los 70's o a Misisipi de los años 20?
Entre esos tres, a Londres de los 70. Puede que con suerte pudiésemos ver a Led Zeppelin en algún garito de mala muerte.

Yuser: @ManuelaDelgado

¿Creéis que la experimentación y el riesgo vuelve a estar presente en las bandas actuales?
Suponemos que habrá de todo, pero puede que menos que antes, hoy en día lo que importa es hacer dinero con la música. En nuestro caso, no pensamos en eso, simplemente hacemos lo que nos gusta. Cada cual verá lo que hace.

Yuser: @monicadlrosario

¿Cuál es esa canción inconfesable que cantáis bajo la ducha?
Bff tantas y tantas... ¿Superstition de Stevie Wonder? ¿O alguna de los Bee Gees? Jajaja este tipo de canciones van genial en la ducha. Bueno, según el día también...

Yuser: @FleaDiary

¿Cuánto de postureo y cuánto de verdadero hay en el mundo de la música?
La verdad es que hay de todo... Nos hemos encontrado con gente honesta que realmente vale la pena y que trabaja por y para la música, pero también nos hemos encontrado con todo lo contrario... Hay mucho postureo, si...

Yuser: @p6dani

¿Qué canción, que no sea vuestra, os habría gustado componer?
Por decir alguna... "Open" de The Cure o "Heads will roll" the Yeah Yeah Yeahs.

Yuser: @BeaAzcona

¿En qué momento de vuestra carrera habéis dicho "vale, parece que esto funciona"?
Todo ha pasado tan rápido que no hemos tenido casi tiempo de pensarlo... La razón por la que estamos en esto no tiene que ver con que funcione o no... Simplemente nos lo pasamos bien y vemos que la reacción de la gente o de la prensa es muy buena y eso nos motiva mucho. Poco a poco sí que hemos ido haciendo las cosas de forma más seria o profesionalmente, pero todavía nos queda mucho por aprender.

Yuser: @B_Anton

¿Alguna vez os habéis arrepentido de haber comprado un disco? ¿Cuál?
¿Cuál es el último grupo que habéis descubierto?
Pues no nos suena. Vimos a Royal Blood en el Dcode y nos encantaron.

Yuser: @_alejandramc

¿Cuál es vuestra banda favorita de Bizkaia?
Nuestros amigos los Yellow Big Machine. Tenéis que escucharlos si no los conocéis.

Yuser: @nairym

Habéis creado vuestro propio sello Belako Records. ¿Por qué?
Simplemente queríamos libertad para tomar las decisiones y que nadie pudiese interferir. Lo hemos conseguido.

Yuser: @e_resina

¿Si volvierais a nacer, os dedicaríais otra vez a la música, sabiendo cómo está el patio?
No se si nos dedicaríamos a ello, pero al menos montaríamos un grupo para al menos hacer ruido, seguro.

Yuser: @AlvaroMartinezQ

¿Quién lleva "la voz cantante" en el grupo en cuanto a decisiones?
Tomamos todas las decisiones entre los cuatro. Según para qué cosas, puede que sea Josu el que tiene la iniciativa o la primera idea, pero en general, tomamos todas las decisiones entre todos.

Yuser: @Sith_Campeador

¿Os consideráis más presocráticos o kantianos? En caso de ninguno de los dos, ¿le prestaríais el gato a Schrödinger? Esta es pregunta trampa, ¿no? Jeje ¿El gato a Schrödinger? ¡Ni de broma!



SE BASTA SOLO El cantautor ha grabado todo en su disco.

FOTO: MALIN JOHANSSON

CANCIONEROS

José González, el buscador humano

El sueco de ascendencia argentina que ayudó a Ben Stiller en 'Walter Mitty' graba en casa y con lo que tiene a mano. Por José Fajardo

"QUÉ TIEMPO HACE EN MADRID? En Suecia hemos tenido uno de los inviernos más cálidos que se recuerdan: luce el sol y tan sólo ha caído nieve un par de días. Resulta placentero, pero habrá que ver dentro de unos años qué sucede, el calentamiento global no puede ser bueno". Las palabras de José González expresan preocupación, pero las pronuncia con tal calma que transmiten el mismo efecto tranquilizador que el ronroneo de un gato.

El cantautor nos habla por teléfono en un perfecto castellano (escoge las palabras con cuidado, alargando los silencios) desde su apartamento en Gotemburgo, una ciudad en la costa oeste de Suecia a la que sus padres emigraron huyendo de la dictadura militar de Argentina en 1977, un año antes de que él naciera. "Mi papá pertenecía a un grupo político estudiantil y fue una de las miles de personas que podían ser encarceladas o asesinadas. Escaparon a Paraguay, de ahí a Brasil y finalmente a Suecia a través de la embajada. Al llegar aquí sólo habían oído hablar de Olof Palme, un político de izquierdas [fue primer ministro de Suecia, asesinado en 1986]".

> "Es interesante llegar a lo espiritual a través de la música, la meditación o las drogas"

Hoy día, todos en la familia (su madre, su hermana, que tiene tres hijas, y su hermano, con otra) se sienten plenamente suecos, menos el padre, que regresó a vivir a su patria. "Sentía que el tiempo acá fue un paréntesis. Yo voy a visitarle bastante, pero no súper seguido, cada dos años". La herencia latinoamericana se extiende hasta su último disco, el tercero que graba en solitario: *Vestiges & claws*. "Sigo escuchando artistas que me gustaban de niño, como João Gilberto, Silvio Rodríguez y Mercedes Sosa. Me inspiran el folclore argentino, con el bombo, la guitarra y el canto, así como la música brasileña, con el tropicalismo, la bossa nova y ese toque juguetón en las producciones, o la nueva trova cubana, que comparo con el folk anglosajón, por sus letras políticas o románticas", destaca.

El músico, que actúa en España en febrero (Madrid el 18, Barcelona el 20), recupera en *Vestiges & claws* las melodías suaves y la sensibilidad poética de *In our nature*, la última grabación con su nombre, publicada hace ocho años. "Después de hacer dos discos con mi banda de rock [Junip] y girar con ellos, he vuelto a trabajar en soledad. Estas 10 canciones las he grabado entre mi casa y mi estudio, sin ayuda de ningún músico o productor, cogiendo instrumentos que tenía a mano". Las percusiones que suenan son palmas, maracas o ruidos que hacía con la guitarra.

Desde que era muy joven ha estado interesado en la ciencia (cursó durante cinco años estudios de Microbiología, Biología Molecular y Bioquímica), y José González ha intentado plasmar en estas 10 canciones sus obsesiones recientes. "Reflexiono sobre la posibilidad de que exista algo más allá de la vida terrenal. Yo soy agnóstico, no descarto nada. Intento usar un lenguaje cercano, que sea comprensible para cualquiera. Y he tenido cuidado para no ofender a nadie, ni a los creyentes ni a los que vengan de un punto de vista científico. Supongo que son temas humanos, que apetece discutir delante de una taza de café".

El autor de *Veneer* (2003) reconoce que ha pasado por una época muy espiritual ("es interesante llegar a estas reflexiones, ya sea a través de la música, la meditación o las drogas"), que ha compaginado con proyectos más materialistas, como participar en la banda sonora de *La vida secreta de Walter Mitty*, uno de los últimos proyectos de Ben Stiller. "Como él no quería que la película se filtrara por Internet, tuve que viajar hasta Nueva York para ver juntos la primera versión. Fui a su casa, en una zona donde viven muchos famosos, como Bill Clinton. Fue gracioso estar con él tirados en el sofá, es un tío muy divertido".

Dos buenos hermanos: la berlina (abajo) y el modelo SW, más grande (izda.).

Ritmo y deportividad

El nuevo **Peugeot 308 GT** es la cara más exclusiva del modelo, y presenta motores, diseño y configuraciones con más personalidad

Hay una habilidad que pocos artistas tienen: reinventar sus propias creaciones y mejorarlas. Bien, pues es una facilidad que tienen los "compositores" de coches de Peugeot al lanzar el nuevo 308 en su versión GT, que ofrece una faceta más deportiva del coche tanto en su mecánica y equipamiento, como en su estética.

La gama del nuevo 308, lleno de deportividad y personalidad, cuenta con dos motorizaciones exclusivas. La versión GT 180 monta un motor 2.0L BlueHDi 180 CV; y el GT 205 se vale de otro, el 1.6 THP 205 CV S&S. Con el aliciente de sus datos de emisiones (desde 103 g/km de CO_2) y consumos (desde 4,0 l/100km). Si hablamos de carrocerías, también hay dos posibilidades: la versión berlina y la más espaciosa SW.

Pero, ya lo sabemos, los grandes éxitos no solo son buenos en la partitura, sino en sus arreglos, en su estética, en definitiva. La propia silueta del nuevo Peugeot 308 GT, llena de detalles deportivos, y un interior aún más estilizado que su predecesor van a convertir al nuevo Peugeot 308 GT en otro gran éxito.

El habitáculo goza de una ambientación exclusiva que bebe de los fundamentos de la deportividad: cuenta con un techo y unos recubrimientos interiores en las partes altas en color antracita, y juega con detalles de pespuntes rojos en los varios tejidos que hay disponibles para elegir en la nueva gama.

El salpicadero, los paneles de las puertas, la funda de la palanca del cambio y las alfombrillas de gama alta ganan con ese detalle textil, y son la mejor banda de acompañamiento para los acabados en aluminio y acero de los pedales y los umbrales de las puertas.

¿Y las sensaciones? Increíbles. La función Driver Sport Pack (que amplifica la sonoridad, con instrumentación en rojo, y datos como la potencia y el par utilizados) y el Peugeot i-Cockpit, (formado por el volante compacto, la instrumentación elevada o la pantalla táctil) hacen del conductor el verdadero solista de la conducción.



Dentro. Techo y recubrimientos en color antracita y pespuntes rojos en los diferentes tejidos.



Driver Sport Pack. Una serie de herramientas visuales con datos del rendimiento, la potencia...



Detalles. Su sistema de luces LED (todas) y llantas diamantadas de 18" acentúan la elegancia.

PERFIL



TODO EL CLAN (De izda. a dcha.): Cappadonna, Masta Killa, GZA, RZA, Raekwon, U-God, Inspectah Deck, Ghostface Killah y Method Man .

El volcán de Wu-Tang Clan

El colectivo de hip-hop debió superar mucha mala sangre para acabar su nuevo disco.

RZA MIRA POR LA VENTANA DEL Soho Grand Hotel de Nueva York. Parece un poco agotado. El líder de Wu-Tang Clan acaba de terminar una maratoniana conferencia telefónica con el resto del grupo, que editó el pasado mes nuevo álbum, *A better tomorrow*. Como suele ocurrir cuando los miembros del Clan hablan con (o sobre) el resto, vuelan las quejas: Inspectah Deck estaba fastidiado porque RZA les había indicado a los MCs sobre qué rimar en el disco; Raekwon se negó a aparecer en el vídeo del nuevo single... "Hacer el disco anterior fue complicado", dice RZA, refiriéndose a *8 diagrams* (2007): "Este último le ha superado con mucho".

La complicada vuelta del grupo a punto estuvo de no llegar a ocurrir. A mediados de la década pasada las relaciones dentro de Wu-Tang Clan se llegaron a poner muy feas: RZA se tuvo que enfrentar a querellas de Ghostface Killah y U-God, que le reclamaban dinero (con Ghostface llegó a un acuerdo, la de U-God fue denegada, según RZA), y se le acusó de diluir el sonido del grupo con su producción basada en instrumentos reales ("Una mierda muy loca", dijo Ghostface sobre *8 diagrams*). Todo culminó cuando RZA invitó a todo el Clan al estreno de *American gangster* (2007), película en la que hacía un importante papel. Sólo apareció Inspectah Deck. En la siguiente reunión del grupo, RZA cuenta que "hubo un fuerte ataque verbal contra mí, así que les dije: 'Sois mis hermanos para siempre, pero nunca volveré a hacer negocios con vosotros".

Pero hace unos años, según se aproximaba el 20 aniversario del debut del grupo, RZA volvió a pensar en reunir al Clan. Editado en 1993, *Enter the Wu-Tang (36 chambers)* afirmó a Wu-Tang Clan como el colectivo más salvaje y talentoso del hip-hop, un equipo de nueve hombres impregando de películas de kung-fu, simbología mística y los códigos del narcotráfico en Staten Island, el barrio neoyorquino del que proceden. Cuanto más pensaba RZA sobre el aniversario, más formas de celebrarlo se le ocurrían: una gira mundial, recuperar la línea de ropa Wu-Wear, tal vez incluso un cómic y un videojuego con temática Wu. También decidió hacer dos nuevos discos: *A better tomorrow* y otro del que el grupo sacaría una copia y nada más (titulado *Once upon a time in Shaolin*, pronto saldrá a subasta: RZA dice que tienen ofertas de más de cuatro millones de euros).

> **"Es el disco de RZA. Yo me puse a su servicio como un soldado", dice Raekwon.**

A principios de 2013. RZA comenzó a trabajar en canciones nuevas de Wu-Tang, doblando en la producción su apuesta por el sonido de una banda en directo. Trabajó en Los Ángeles con el productor y gurú del funk vintage Adrian Younge. También estuvo en los Royal Studios de Memphis, donde se hicieron los discos clásicos de Al Green, y contrató a algunos de los músicos de sesión que tocaron en ellos.

Pero con las nuevas canciones llegaron nuevas acritudes. El aniversario de *36 chambers* pasó y el nuevo álbum no estaba acabado. RZA acusó públicamente a Raekwon y Ghostface de falta de compromiso, y pidió a GZA "más energía".

En abril de 2014, después de que Wu-Tang lanzaran el single *Keep watch*, Raekwon –un maestro del rapeo sucio sobre asuntos de drogas y el que más se resistía al nuevo álbum– disparó a RZA en una entrevista con ROLLING STONE: "Odio esa puta canción. No es la pólvora que escupen mis hermanos", dijo Raekwon: "Es la producción. Es como si eres entrenador, ganaste campeonatos en el pasado pero ahora tu equipo va noveno".

Raekwon quiso llamar a productores externos como Dr. Dre; también pidió un adelanto económico mayor para aparecer en *A better tomorrow*. RZA accedió a la segunda petición, pagándole de su propio bolsillo la suma que pedía. Luego se reunió con él y con Ghostface, el otro remolón. El productor les puso algunas bases, cada uno

FOTOS: JONATHAN WEINER (WU)

de ellos escuchó cosas que les gustaron y acabaron grabando contribuciones clave al disco. "Le dije a Rae: 'Vas a ser como el que aparece en mi película, roba la escena y se lleva todos los aplausos", cuenta RZA. "Es el disco de RZA", comenta ahora Raekwon: "Decidí que debía ponerme a su servicio como un soldado". A mediados de noviembre de 2014, un par de semanas antes de que saliera el disco, Raekown no había escuchado aún la versión definitiva de *A better tomorrow,* y tenía sus preocupaciones: "La producción podría ser más sucia. Cuando pienso en los Wu, pienso en una mierda que sangra".

A better tomorrow combina la clásica fórmula Wu-Tang (audios de películas de kung-fu, referencias a pasados criminales) con los ritmos orgánicos de RZA y ciertos toques de calidez y luz: la *positividad -podemos-cambiar-el-mundo* del tema que lo titula o la nostalgia de *Wu-Tang reunion,* en la que Ghostface imita con cariño a Ol' Dirty Bastard, que murió en 2004. Dado el historial del grupo, todo encaja sorprendentemente bien.

Por supuesto, sólo acabar un disco de Wu-Tang Clan ya es toda una hazaña. El grupo está repartido por Los Ángeles, Nueva York, Nueva Jersey, Atlanta y Arizona. Los miembros, ya en los 40, tienen carreras en silitario y familias a las que atender (RZA tiene siete hijos; Cappadonna ocho y un nieto). Method Man acaba de rodar una película con Adam Sandler. U-God está trabajando en unas memorias que profundizan con orgullo en su historial delictivo: "Tengo los putos peores antecencentes de todos los Wu", afirma.

Cuando GZA no está practicando su juego de ajedrez, del que es un apasionado, da conferencias en institutos y universidades sobre el cosmos y la importancia de la educación científica. "Supernovas, agujeros negros, cráteres, galaxias... Todo resulta interesante", señala el rapero.

RZA, por su lado, sigue construyéndose una carrera actoral que empezó en los 90, y en 2012 debutó como director trasladando su obsesión con las artes marciales en la película *El hombre de los puños de hierro.* En cuanto llegue a L.A. quiere pedirle a su amigo Quentin Tarantino que le ponga *The big boss 2,* un filme super-oscuro de kung-fu: "Él tiene la única copia americana", dice el rapero.

Por mucho que lo intente, RZA no puede dejar que Wu-Tang Clan descansen en paz. "Mi hermano me dijo: '¡Los Wu son tu legado! Probablemente, ayudaste a Obama a que saliera elegido porque tu música atrae a gente de diversas culturas", dice RZA: "En Staten Island no se podía caminar por ciertos barrios sin pistola. ¡Ahora esos chavales y sus hijos son nuestros amigos! Mike el italiano, John el italiano... están con nosotros". CHRISTIAN HOARD


Carl Broemel y el barbudo Jim James.

FOTO:, DANNY CLINCH

EN EL ESTUDIO

La doble sorpresa de My Morning Jacket

La psicodelia del grupo de rock volverá con dos álbumes entre 2015 y 2016.

MY MORNING JACKET han permanecido relativamente tranquilos desde que lanzaran *Circuital* en 2011, pero están a punto de recuperar el tiempo perdido: el grupo está acabando actualmente en dos nuevos álbumes de estudio, uno en abril y otro en 2016. "Tenía toneladas de canciones esta vez", dice su líder Jim James desde el estudio de Portland (Oregón) donde la banda está mezclando el primero de los dos discos. "Ni siquiera nos hemos metido con todas ellas".

> "Me gusta poner un disco y pensar que no es lo que querías, que se han equivocado"

A finales de 2013, James volvió a citar a My Morning Jacket en un estudio cercano a San Francisco para empezar a trabajar en temas que había ido acumulando desde el último álbum. "No hubo periodo de ensayos", dice James: "Pudimos saltar directamente a darle a grabar. Fue muy divertido".

Acabaron teniendo 24 candidatas serias, dividiéndolas en un par de discos que aún están secuenciando. "Me encanta que cada disco suene diferente", dice James: "Me gusta la emoción de poner un disco y pensar que te han vendido uno que venía mal de fábrica. Nos esforzamos para que alguien ponga el disco o el MP3 y piense: 'Mierda, la han jodido con mi pedido".

Esto no es todo: el cantante revela que también ha empezado a trabajar en la continuación de *Regions of light and sound,* su disco en solitario de 2013, que confía en editar en 2016. "El rollo de My Morning Jacket consiste en tocar juntos y crear un círculo de poder", dice James: "El disco en solitario es como hacer una colcha con retazos: una persona sola tejiendo contra cinco personas juntas construyendo una casa".

Entretanto, Jim James continúa recuperándose de la operación de espalda a la que se sometió en 2014,y de la que no quiere hablar mucho: "Es un proceso largo", dice: "He intentado descansar físicamente, pero psicológicamente no lo he conseguido". JASON NEWMAN


JUNTO AL ESPEJO Márquez se inspira en Pepe Marchena, pero crea un reflejo por sí misma.

FLAMENCO

Las raíces libres de Rocío Márquez

La joven cantaora juega con la tradición en su último disco, 'El niño'. Por César Luquero

EN LA FAMILIA DE ROCÍO MÁRQUEZ no hay rastros de encaste flamenco, pero sí afición para dar y tomar. La artista onubense entona desde que tiene uso de razón y, siendo aún una cría, empezó a frecuentar las peñas de una ciudad en la que el cante es regla antes que excepción. "Lo he tenido cerca desde pequeña", aclara. "En Huelva por fandangos es fácil escuchar. Ocurre en fiestas, en reuniones, en bodas y bautizos. Hay muchas oportunidades de verlo en vivo, y así es más fácil que te enganche. En casa no había ningún modelo, nadie que se dedicara profesionalmente a ello, pero siempre me han apoyado mucho, la verdad es que he tenido esa suerte".

Con la publicación de *El niño* (2014), su segundo álbum, la andaluza se desmarca de cualquier convención para reivindicar a José Tejada, Niño de Marchena (1903-1976). Un cantaor atípico, inquieto y heterodoxo que, además, fue tremendamente popular. Inventor de la colombiana, el único palo consolidado durante el siglo pasado, Marchena era un radical libre al que costaba atar corto. "Era un genio", acota Márquez. "Le encantaba la improvisación, no se planteaba límites. Admiro esa capacidad de echarse *p'alante*. Y la forma en que se presentó durante toda su carrera, diciendo que había vestido el flamenco de limpio. Esa libertad, esa coherencia, ese equilibrio entre lo clásico y lo experimental, me parecen abrumadores. Es curioso ver cómo con el tiempo las cosas se asimilan y que, ahora, es una figura relevante del flamenco".

Ese espíritu libérrimo es el que domina los surcos de *El niño*, una obra muy especial en la que conviven las formas clásicas y las apuestas de avanzada. Dos equipos artísticos, dos productores –Faustino Núñez y Raül Fernández "Refree"– y dos visiones más complementarias que antagónicas acompañando en la aventura a esta cantaora valiente y versátil, que emociona por derecho. "La coherencia es la clave", concluye ella al vislumbrar el sobado discurso de tradición frente a modernidad. "Lo que quiero decir es que no todos venimos del mismo sitio ni hemos vivido lo mismo ni queremos contar lo mismo. No todos hemos conocido una guerra. Mi generación ha podido estudiar, no ha pasado hambre, por fortuna. La manera de contar las cosas y las mismas cosas que contamos tienen otra perspectiva, aunque estén ancladas a una tradición. Eso no quita que me encante escuchar a Agujetas. No debemos tener complejos por no tener ancestros en el cante o unos apellidos. Lo que sí me encantaría es que ambos mundos pudieran convivir. En el baile eso está más interiorizado, poder ver en el mismo cartel a Israel Galván y a Farruquito. Pero en el cante, no sé bien por qué, cuesta un poco más permitirlo".

> **"Muchas veces, por miedo a que las cosas se pierdan, impedimos andar al flamenco. Lo importante es que camine, con sus aciertos y errores"**

Devota del cante de mayores como Carmen Linares –"Un modelo, no solo en lo artístico"– o Mayte Martín –"Me fascina"–, Rocío Márquez cumplirá 30 años a no mucho tardar. Diplomada en Magisterio Musical, planteó su doctorado en torno a la obra de Marchena. Ahora, con 40 páginas del estudio ya redactadas, se plantea hacer borrón y cuenta nueva, tirar por otro lado, aunque da por bueno el esfuerzo empleado en la investigación. Y tiene muy claro que *El niño* marca una divisoria en su carrera. "La libertad que he sentido después de este trabajo no la había sentido antes", reconoce. "Es lo único que no me gustaría perder. Nunca. Pienso que todo viene de lo mismo, de ese respeto y amor por la tradición. Muchas veces, por miedo a que las cosas se pierdan, impedimos andar al flamenco. Lo importante es que camine, con sus aciertos y errores".



IMAGINANDO DRAGONES Sermon, McKee, Reynolds y Platzman, desde la izquierda.

REGRESO

Nueva aflicción en Imagine Dragons

Los rockeros de Las Vegas, autores del éxito 'Radioactive', combaten problemas vocales y preparan nuevo álbum.

Tío, he estado temiendo este momento, asegura el líder de Imagine Dragons, Dan Reynolds. Situado tras el micrófono del estudio privado de la banda en Las Vegas, intenta prepararse para el rugido final en una nueva y angustiosa canción titulada *Friction*. Reynolds, que fue sometido a una operación de cuerdas vocales en 2012, se pasó dos años gritando su éxito *Radioactive* durante la gira. Gritar a pleno pulmón en el estudio tiene sus riesgos, pero a veces no queda otra alternativa. "Te puede lastimar la voz", comenta sobre sus momentos más ruidosos, "pero es una parte esencial del grupo".

Imagine Dragons se encuentran inmersos en la grabación de *Smoke + mirrors*, la continuación de su éxito multiplatino de 2012, *Night visions*. Se dedican a ello seis días a la semana, trabajando con más de 100 maquetas que deberán quedarse en unas 13 canciones para el nuevo disco, cuya publicación está prevista para este mes de febrero. Entre las aspirantes se encuentra un blues con toque funky, *I'm so sorry*, y el anhelo soul con armonías propias de los Beach Boys de *Smoke + mirrors*. Hay un buen puñado de grandes ganchos pop y enormes ritmos, en su mayoría autoproducidos, y con un par de pistas de Alex Da Kid, colaborador desde hace ya tiempo.

> "Tenemos una relación sana. Creo que se debe a que no tenemos más amigos"

El éxito de *Night visions* trasladó a Imagine Dragons de salas y casinos para 150 personas a los estadios y una explosiva actuación con Kendrick Lamar en la pasada ceremonia de los premios Grammy. Después estuvo la noche en la que el grupo llegó andando a una fiesta post-concierto organizada por Katy Perry a la que el resto de los invitados arribó en limusinas y lujosos deportivos. "Hubo momentos a lo largo del pasado año en que nos mirábamos y decíamos: 'Este no es nuestro sitio", cuenta Reynolds, que asegura que sigue viendo a Imagine Dragons más como una banda de rock alternativo que como una potencia del Top 40.

En vísperas de las sesiones de grabación, en la carretera, Reynolds a veces producía cinco maquetas a la semana, gritando frente a su portátil a las dos de la mañana. "Eso solía pasar cuando estaba triste y deprimido", aclara entre risas. Buena parte de las letras del nuevo álbum tratan sobre la lucha del cantante con la fe y el propósito, trazando su propio camino partiendo de una educación mormona profundamente conservadora. "En el disco hay mucha lucha y felicidad total, celebración total y confusión", explica.

Al terminar la gira, Reynolds, el guitarrista Wayne Sermon, el bajista Ben McKee y el batería Daniel Platzman compraron una casa para construir el estudio de sus sueños, equipándolo con objetos *vintage* y una nota manuscrita de Paul McCartney enmarcada sobre el marco de la chimenea. "Curiosamente tenemos una relación sana", comenta Reynolds. "Creo que se debe a que no tenemos más amigos excepto nosotros. Pero aún tenemos que crecer mucho. Con suerte, este disco supondrá un paso en la dirección correcta".

STEVE APPLEFORD

FOTO: KEVIN WHITE



VÍA LIBRE
Mike Scott, antes de partir para una gira.

NOVEDAD

El 'freak' de los Waterboys

Con 'Modern blues', Mike Scott vuelve con su grupo al gran sonido de sus comienzos.

La imagen de la portada tiene mucho que ver con el título del disco. Eso pensó Mike Scott cuando vio en internet la foto de Khan and Selesnick, y no dudó en usarla para ilustrar *Modern blues*. "Es la foto de un *green man*, un personaje del folclor británico que personifica la naturaleza", explica Scott por teléfono. "Creo que de alguna manera esta imagen encaja con el disco". Así es.

Como ya ha ocurrido en alguna otra ocasión, Scott, una vez más bajo el nombre de The Waterboys, firma un disco que funciona como puente entre los que está unido por naturaleza: el folclore inglés y el rock norteamericano. "Está hecho con canciones que tenía en la cabeza desde hace años. Las más antiguas aparecieron en 2008 y desde entonces he ido preparando un disco de canciones muy específicas. *Modern blues* es una aproximación al rock desde el soul, realizada con músicos curtidos. "Brother" Paul Brown y Zach Ernst [teclados y guitarra] son dos especialistas en soul. Y Dave Hood ha tocado el bajo con James Brown y The Staple Singers, y perteneció a la sección rítmica de Muscle Shoals. Por eso elegí grabar en Nashville".

Pero que no haya malentendidos, el undécimo álbum de los Waterboys no es un disco de blues, o al menos, no en el sentido literal. "No es un álbum triste, y está lejos de parecerse al blues tradicional. Es una obra que en cierto modo regresa al sonido grandioso de los primeros discos del grupo. Esa es una de mis habilidades, hacer canciones anegadas en sonido. Forma parte de mi pasado pero también de mi presente". Cuando Scott habla de "canciones anegadas en sonido" se refiere al estilo grandioso de *A pagan place* (1984) y *This is the sea* (1985), que configuraron el estilo de Waterboys –y también el de su éxito más glorioso, *The whole of the moon*–, el mismo que abandonó en 1988 para investigar las raíces celtas de su música con *Fisherman's blues* –reeditado y ampliado a seis discos el pasado año– y que desde entonces ha ido apareciendo y desapareciendo de sus discos. "Creo que el público ya comprende todos esos cambios. Al principio estaban sorprendidos con los giros estilísticos que di. En los años 60 eso era habitual, los Beatles lo hicieron, Dylan lo hizo. Y crecí en los 70, una década marcada por Bowie, que no solo cambiaba de formas musicales, también de personaje; o el propio Neil Young. Para mí es normal que un grupo cambie musicalmente y esperar lo contrario me parece algo poco realista, a no ser que seas seguidor de AC/DC, y no lo digo como una crítica".

> **"Me veo como un raro en la acepción de ser distinto, una exaltación de la individualidad"**

Los cambios comenzaron cuando el grupo se trasladó a Irlanda, país en el que Scott reside desde 1988. "Me gusta mucho vivir allí, adoro la imaginación sin límites de los irlandeses, eso hace de ellos un país maravillosamente salvaje. Al principio el cambio tuvo una influencia directa en mi música. Ya no es así. Adoro Dublín, allí la vida es mucho más fácil. Pero también me gusta Londres, tiene cosas que solo puedes encontrar allí. Es más moderna y más dura, y está llena de historia del rock". El penúltimo álbum de Waterboys, *An appointment with Mr Yeats* (2011), estaba regido por la obra del escritor irlandés. *Modern blues*, en cambio, bebe de otras fuentes. En *I can see Elvis* dibuja una humorística visión de la otra vida rockera, en un bar donde Elvis se encuentra con Lennon y Miles Davis. Y en *Still a freak*, habla de sí mismo. "Me veo como un *freak* en la acepción que tiene el término de ser alguien distinto, una exaltación de la individualidad. Es duro mantenerla cuando te dedicas a esto. Un *freak* es alguien que sabe quién es y de dónde viene. Tuve que librar muchas batallas de joven para poder seguir siendo yo mismo y finalmente las gané". RAFA CERVERA

FOTOS: DARA MUNNIS

EL NUEVO ORDEN DE NEW ORDER

El primer álbum del grupo sin el bajo de Peter Hook.

New Order nacieron de un abrupto cambio, tras la muerte de Ian Curtis en 1980 y el final de Joy Division. Ahora, 35 años más tarde, las estrellas de la nueva ola están trabajando en un nuevo álbum después de una crisis menos trágica pero también significativa: es su primer disco desde que el bajista y miembro fundador Peter Hook dejara la banda en 2007, y el primero con Tom Chapman, bajista de Bad Lieutenant, proyecto paralelo del cantante Bernard Sumner (en la imagen inferior).



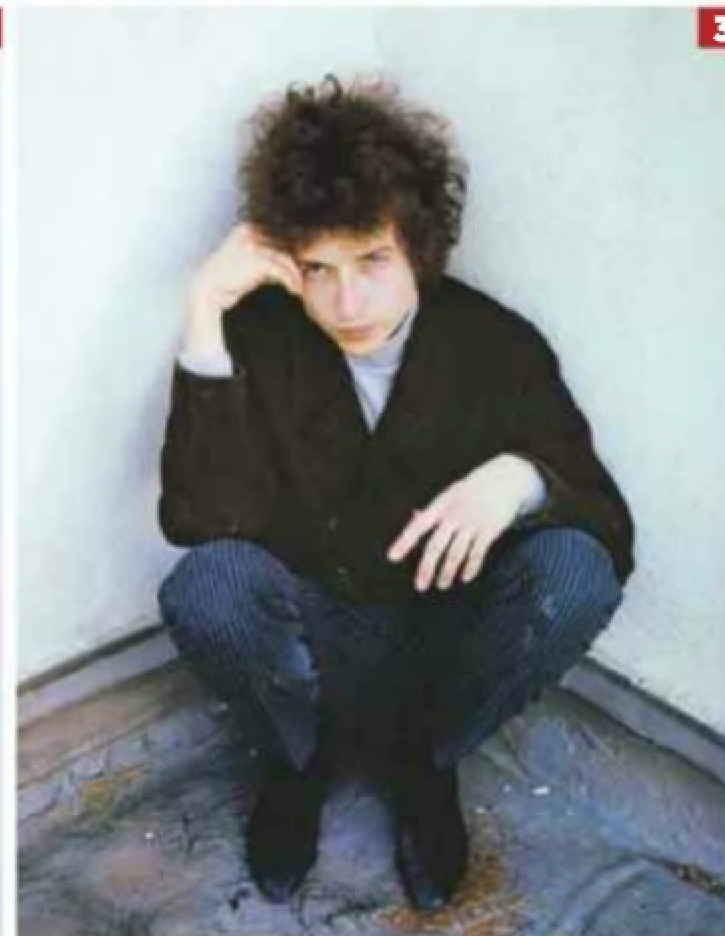
Sumner dice que el grupo empezó a componer el invierno pasado. "Llueve, hace frío y está oscuro", dice: "Es buen momento para escribir letras". Llevan grabadas un par de canciones, llamadas *Plastic* y *Restless,* en los estudios caseros de Sumner y el batería Stephen Morris. Esperan completar el álbum a tiempo para editarlo en otoño de 2015.

Sumner avisa de que es un sonido muy electrónico y "con un toque orquestal. Hay quien dice que la música electrónica es fría y poco romántica, pero ahora los ordenadores son capaces de traducir exactamente lo que estás pensando. Es muy excitante, es lo que intentábamos hacer en los 80". PUJA PATEL

FOTO: GETTY (SUMNER)







PURO KANE (1) The Who en Nueva York, 1968. Lo de coser dos Union Jacks y que hicieran que dormían fue idea de Kane. **(2)** Whitney Houston, 1985. **(3)** Bob Dylan en una azotea en Los Ángeles, 1966.

FOTOGRAFÍA

Art tenía mucho arte

Un libro recoge la icónica colección de un fotógrafo que buscaba el momento perfecto.

El fotógrafo Art Kane no era lo que se dice fácilmente impresionable por las estrellas a las que retrataba. "En la sesión con Art Kane nos dijo: 'Poneos allí, haced esto, haced lo otro, pon la cabeza en su hombro", ha contado Pete Townshend por la icónica foto de 1968 en la que los Who parecen dormir bajo una Union Jack: "Nos gustaba ese tipo de dirección". La imagen es uno de los puntos culminantes de un nuevo libro sobre la obra de Kane, *Art Kane,* llena de deslumbrantes imágenes de Bob Dylan, Cream o los Stones. Kane, que se dio a concoer con la foto de 1958 en la que juntó a 57 músicos de jazz en frente de un edificio de Harlem, fue un fotógrafo prolífico hasta su muerte en 1995. Lo que no se incluye en el libro es ninguna imagen de artistas en concierto, que Kane encontraba artificiales e histriónicas. "Su historia era pillar a los sujetos y crear un discurso personal sobre ellos", dice Jonathan Kane, hijo del fotógrafo y miembro fundador del grupo de noise rock neoyorquino Swans: "No se trataba de reatratar al músico o artista con su rollo, sino retratarlos con el rollo que mi padre quería". ANDY GREENE

ELECTROPOP

Belle and Sebastian hacen bailar a los libros

Su líder, Stuart Murdoch, cuenta a Rolling Stone la historia que hay detrás del inesperado nuevo trabajo del grupo escocés, 'Girls in peacetime want to dance'. Por Nick Murray

Cuando a mediados de los noventa Stuart Murdoch actuaba en solitario [open mic] en noches de micrófono abierto de Glasgow, el joven cantante y compositor apenas consideraba la longevidad. "Siempre imaginé que yo como persona podría ser capaz de improvisar un álbum", asegura, recordando la época previa a la formación de Belle and Sebastian. "Una vez habíamos alcanzado el cuarto o quinto disco, pensé, 'Demonios, esto va en serio. Es interesante, y las posibilidades son mucho mayores de lo que nunca había pensado que serían".

Casi 20 años después de la publicación de *Tigermilk* (1996), su debut, Belle and Sebastian siguen siendo conocidos principalmente por su indie pop acústico, pero Murdoch y sus compañeros siguen investigando nuevas posibilidades. "Seguíamos buscando un sonido cuando íbamos por el séptimo u octavo disco", señala, describiendo la progresión hacia el más completo y ruidoso *The life pursuit* (2006). "Estábamos verdaderamente contentos con el sonido de ese disco, así que nos relajamos y grabamos *Write about love* (2010), que es más introvertido", recuerda.

Tras editar *Write about love,* concentró su atención en el cine, escribiendo y dirigiendo el musical sobre el paso de la adolescencia a la madurez *God help the girl.* El proyecto ocupaba la mayor parte de su tiempo, y parecía que Belle and Sebastian se estaba distanciando. Cuando terminó el rodaje, vio lo que estaba pasando y convocó a todos para una gira. "Me di cuenta de que si no volvía a mi banda, se los iban a llevar volando a otros grupos", reconoce. "Tuve la sensación de que ya no podía dar por hecho al grupo, así que rápidamente nos reunimos y dimos algunos conciertos".

En la carretera empezaron a componer las canciones que darían forma a su noveno álbum, *Girls in peacetime want to dance,* una colección de 12 temas que defiende las historias de Murdoch con más sintetizadores, cajas de ritmos y florituras disco que nunca. Esta experimentación en el estudio se debió en parte a las exigencias de la gira. "He estado llevando el directo desde mi portátil", comenta Chris Geddes, teclista que ha estado con Belle desde *Tigermilk,* "simplemente porque es la única manera práctica de conseguir todas las señales que necesitamos. Parecía natural llevarlo adelante cuando estábamos en la sala de ensayo".

Con el software Ableton Live en funcionamiento en su portátil, Geddes generó una variedad de melodías y efectos pero los pasó por una unidad de *reverb* de muelles (eco), buscando un sonido más calido y amable. Mientras tanto, Murdoch tiraba de su amor por el postpunk de Mute Records y el synthpop de los ochenta. "Me encantan grupos como Bronski Beat y Pet Shop Boys que parecen capaces de componer un increíble e imponente electropop, pero además los hacen desde la perspectiva de gente real en tiempo real haciendo cosas de verdad", explica el cantante; y se queda con *West end girls* y *Left to my own devices* como sus composiciones favoritas de Neil Tennant y Chris Lowe.

En el estudio, la banda eligió *Little concepts in rock & roll* como título provisional e intentó seguir tantas ideas como fuera posible, disfrutando de la experiencia colectiva de crear música. "Teníamos todo lo que necesitábamos en la punta de nuestros dedos y en nuestros cerebros", cuenta Murdoch, "y nos metimos en la sala e intentamos llevarlo más allá. Queríamos que cada canción fuera en una dirección diferente".

A nivel lírico, Murdoch compuso buena parte del disco desde la perspectiva



FOTO: SØREN SOLKÆR STARBIRD

de Allie, un personaje cuya voz e historia le permitiría meterse con acontecimientos actuales sin sonar didáctico o "poco interesante". "Me la imaginé en su casa, pensando en política y en su situación, en cómo se sentía como una persona joven o como una persona normal", explica. "Huyó de todo ello porque en realidad nunca significó nada para ella".

Uno de los temas más opulentos del álbum, *Enter Sylvia Plath*, narra un tipo de huida diferente, donde su protagonista combina *La campana de cristal* (la única novela de la escritora Sylvia Plath) con el synthpop, como si los Pet Shop Boys hubieran oído al Che Guevara y Debussy en clave disco. "Quería escribir una canción sobre una persona liberada por la literatura siendo adolescente, que quería escapar de su pequeño pueblo y seguir al fantasma de Sylvia Plath", relata Murdoch: "Y la canción acabó inmersa en un paisaje electrónico".

"Me di cuenta de que si no volvía a mi banda, se los iban a llevar a otros grupos" -Stuart Murdoch

Aunque estos sabores electrónicos llevan más allá el sonido de la banda, también retroceden en el tiempo hasta el debut de Belle, un disco principalmente acústico que también contiene una curiosidad digital titulada *Electronic renaissance*. "Eso demuestra que es algo que siempre he tenido dentro de mí", comenta Murdoch acerca del tema. "Cuando se publicó *Tigermilk*, la gente decía, 'Sí, es un buen disco, ¡pero esa canción es como una verruga!".

A pesar de la mente abierta y la evolución bien documentada de la banda, al compositor no le ofende que algunos vean a Belle and Sebastian como una panda de folkies sensibles. Naturalmente, lo entiende. "Yo sería igual", admite. "Te haces una idea acerca de un grupo, y no es que tengas tiempo ni estés dispuesto a explorar e intentar entender realmente al artista".

Además, él y sus compañeros están concentrados en objetivos más importantes: "El grupo está obsesionado con hacer música pop y formar parte de la historia de la buena música pop, o como quieras llamarlo: pop, rock, música comercial. La gente puede llamarnos como quiera, pero el motivo por el cual seguimos aquí es que tenemos el poder de la buena música pop fluyendo por nuestras venas".



¿INDEPENDENCIA O UNIÓN? Belle and Sebastian, el día del referéndum escocés (¿se nota?).

PREGUNTA DEL MES



¿POR QUÉ LOS ROCKEROS NO HACEN DEPORTE?

YURI MÉNDEZ (Pájaro Sunrise)
Correr es de cobardes, saltar precipita la caída y lanzar cosas, aunque desahoga, no gusta a la policía. El baloncesto es un billar para gente alta, el ciclismo mueve mucha droga y en el fútbol hace falta tanta gente que es mejor montar un concierto y vender algún CD, que has hecho mil y tienes el salón lleno de cajas.

JAVIER VACAS (Sex Museum)
La barra de bar cerveza en mano provoca codo de tenista, los riñones al jerez son típicos de cargar el equipo en la furgoneta y las cervicales se resienten con el movimiento jevi. En el siglo XX el rock era un deporte de riesgo, pero hoy es habitual encontrar rockeros corriendo o en bici. Los tiempos están cambiando. ¡Ha llegado la hora del rock & run!

ALEX O'DOGHERTY (actor)
Es un mito que hay que destrozar ya. Hay muy pocos rockeros que no hacen deporte de manera vocacional y convencida. El resto, la mayoría, se dividen en dos: los que querrían hacer deporte pero no lo hacen por el "qué dirán" y los que lo hacen a escondidas y sólo fuman cuando hay gente delante. Y luego está Mick Jagger, pero ese es otro asunto.

LUCÍA JIMÉNEZ (actriz)
Posiblemente sea porque a los rockeros de pro los veo incapaces de ponerse un chándal, a no ser que sea de cuero y tachuelas (lo que sería digno de ver). Pero, en realidad, creo que es porque no lo necesitan para ligar: los auténticos rockeros han tenido siempre a las chicas locas tras ellos sin esfuerzo. No digo que sea mi caso, aunque un poco sí.

ILUSTRACIÓN: ALBERTO GARCÍA; TESTIMONIOS RECOGIDOS POR JUANP HOLGUERA.



TESOROS

Chuck abre sus archivos

Una nueva caja reúne todo lo que ha grabado Berry: mucho rock and roll, blues ¿y música disco?

CHUCK BERRY HA ESCRITO ALGUNOS DE los temas más conocidos de la historia del rock & roll, ¿pero has escuchado alguna vez la versión disco de *Havana moon* de 1979? La discográfica alemana Bear Family ha querido honrar la carrera de Berry con una caja de 16 CD y 21 horas, *Chuck Berry: The complete studio recordings... Plus!*, que recopila todo lo que Berry grabó, desde su primera sesión en 1954 a su oscuro último LP, *Rockit*, registrado en su casa en 1979. La caja explora sus encarnaciones musicales menos conocidas: líder de big band, cantante country, viajero psicodélico...

Hay, por ejemplo, una maqueta en la que se escucha cómo trabaja la melodía y el riff de *Sweet little sixteen* y una improvisación con Bo Diddley de 1964. También, cinco discos de directo, un libro con prólogo de Paul McCartney y las portadas de casi todos los singles que Berry lanzó en diversos países. El fundador de Bear Family, Richard Weize, se valió de una red de coleccionistas para el proyecto: "Universal ha sacado tres cajas de Chuck hace poco, pero la nuestra es 10 veces mejor", dice.



Hay un segundo libro que contiene imágenes inéditas tomadas por el primo de Berry, el fotógrafo Harry Davis, incluyendo fotos de la fundamental residencia que hizo Berry en el Cosmopolitan Club de Saint Louis en 1954 y 1955. "No podía creérmelo", dice Weize. Berry, de 88 años, toca habitualmente en Saint Louis, pero no esperes nueva música: "¿Darte una canción?", dice Berry: "Mi voz ha desaparecido, mi garganta está gastada y mis pulmones desaparecen". PATRICK DOYLE

CINCO JOYAS DE LA CAJA DE CHUCK BERRY

"Deep feeling", 1957

Tras su primera racha de éxitos en Chess, Berry grabó varios instrumentales experimentales en 1957. Aquí, deja su Gibson para tocar pedal steel en esta etérea y escalofriante cara B de *School days*.

"Dear dad", 1965

Tras pasar en la cárcel los años 1962-63, Berry volvió con éxitos como *You never can tell*. No fue un *hit*, pero este boogie acelerado sobre problemas automovilísticos, es igual de potente.

"Concerto in B Goode", 1969

En pleno auge de los Grateful Dead, Berry se marcó esta improvisación instrumental de 18 minutos con mucho eco ("reverb") que el productor Billy Peek describiría como "un disco terrible".

"Festival", 1971

Compuesta después de haber tocado en el multitudinario Toronto Rock and Roll Revival de 1969, Berry imagina un megafestival con su propio cartel: "Ray Charles, Led Zeppelin, los Beatles y algún otro".

"Move it", 1979

El último álbum de Berry abarca desde la música disco al comentario social y racial. Este número de rock-funk teje las historias de un conductor atrapado, un jugador de béisbol y una "reina de la disco" que viste "como un pez".

ACTIVISMO



UNA CRISTIANA CONTRA EL CAMBIO CLIMÁTICO

Anna Jane Joyner, de 29 años, usa su pedigrí conservador para salvar la Tierra

Joyner es parte de la realeza evangélica: su padre, Rick Joyner, fundó una megaiglesia con mil congregaciones en 59 países. Pero Anna Jane tuvo su particular iluminación en la universidad, donde abrazó el progresismo. Hoy, con 29 años, es la joven cara de un movimiento que intenta convencer a 80 millones de evangélicos de EE UU de que los principios bíblicos son compatibles con la ecología. "Muchas comunidades lo pillan desde el punto de vista teológico e incluso científico", dice Joyner: "Pero no se movilizan para actuar". El año pasado, Joyner apareció en la televisión debatiendo el cambio climático con su padre en un momento emocionante: "Me di cuenta de que su resistencia tiene menos que ver con la teología y más con una ideología poítica de trincheras", dice. Joyner está ahora emocionada por la encíclica que el papa Francisco lanzará este año. "Estamos viviendo los impactos del clima, pero tenemos listas las posibles soluciones", comenta: "Las energías renovables, por ejemplo, son un buen impulsor económico y una solución climática". COCO MCPHERSON

FOTO CHUCK BERRY: JEFF ALBERTSON/CORBIS.



A CUADROS Lamontagne, el campo y el country.

La explosión pop del trovador susurrante

Ray Lamontagne se ha liberado con su quinto disco, 'Supernova', de algunos de sus viejos traumas.

La música no llegó a su vida hasta la veintena, pero desde que Ray Lamontagne y ella se conocieron íntimamente ya no hubo vuelta atrás. ¿Un encuentro algo tardío, quizá, para un joven norteamericano en la década de los 90? El cantautor de New Hampshire lo duda. Es más, dice que llegó "en el momento perfecto". *Manassas,* el doble álbum de Stephen Stills de 1972, fue el disco que conectó a Lamontagne (1973) con sus primeras influencias, y le convirtió en cliente habitual de la tienda de discos de su pueblo. Comenzó así a escuchar a Bob Dylan, Joni Mitchel, Ray Charles, Pink Floyd... "Me quedé completamente enganchado", reconoce. Fue así como cogió por primera vez una guitarra y empezó experimentar con ella. Pronto irían surgiendo las primeras canciones. Su pasión era tal que decidió darse cinco años ("trabajando mucho", aclara) para ver si conseguía dedicarse a la música.

Cerca de una década después, Lamontagne atesora cinco discos y varios premios, entre ellos un Grammy al mejor Álbum contemporáneo de folk por *God willin' and the creek don't rise* editado junto a *The pariah dogs* en 2010. *Supernova,* el álbum que lanzó el pasado mes de abril, entró directamente al número tres en las listas norteamericanas.

Esta tarde de invierno, en el Upper West Side de Nueva York, le quedan tres conciertos por delante para terminar su gira de presentación, y la energía supersónica del disco le ha cargado tanto las pilas que, aunque algo cansado por el largo *tour,* ya está pensando en ponerse a trabajar en temas nuevos para lanzar un nuevo disco en la próxima primavera. "Normalmente no es así. Cuando termina una gira estamos todos cansados y solo queremos volver a casa", revela: "Pero esta vez ha sido diferente, y estamos un poco tristes porque, aunque hemos trabajado duro, lo hemos pasado muy bien".

"Me siento mucho más ligero estos días. Tuve un momento de lucidez en el que decidí dejar atrás viejos dolores"

Le sienta bien la madurez a Ray Lamontagne que, pese a su look frágil y tímido (que incluso le ha valido el adjetivo de misterioso) se ha despojado de viejas cargas. "Me siento mucho más ligero estos días. Es un cambio reciente, que ha tenido lugar en los últimos tres años. Tuve un momento de lucidez en el que decidí dejar atrás viejos dolores. Llegué a un punto en el que pude pasar página y simplemente empezar a ser yo mismo", explica con voz pausada tras la prueba de sonido para el estreno en el Beacon Theatre.

Eso fue precisamente lo que le aconsejó su amigo Elvis Costello, mientras Ray trabajaba en el disco. "No es que no tuviera canciones, tenía muchas, el problema es que era demasiado crítico conmigo mismo. Lo que me dijo me hizo cambiar el chip y simplemente apagué esa parte interior. Pensé en dejar salir las canciones tal cual venían. Tienes que confiar en tus entrañas y saber que cuando algo siente bien, va por buen camino".

Echando la vista atrás, Ray reconoce que han sido diez años de trabajo muy duros, incluso haciendo lo que más le gusta. "No es nada fácil conseguir ganarte el oído del público, especialmente cuando no saben ni quién eres".

Un par de horas más tarde su voz rota, entre el terciopelo y el desgarro, pone en pie a una sala que colgará el cartel de completo durante tres noches consecutivas. "Me siento muy bien. Creo que *Supernova* ha sido algo muy bueno para mí", dice con la mirada serena bajo su eterno sombrero. CRISTINA ROJO

A POR ELLOS

iTUNES RETIRA DISCOS RACISTAS

La tienda digital se carga la “música de odio” tras las presiones de una ONG.

La tienda de música más grande del mundo ha entorpecido la propagación del mensaje de ciertos grupos de rock racista. Tras un informe de la ONG Southern Poverty Law Center, que nombraba a 54 grupos de credo racista, iTunes ha quitado de su catálogo discos de los neonazis ingleses Skrewdriver y los *skinheads* norteamericanos Max Resist, entre otros. “La música del odio ha sido una fuente significativa de ingresos para ciertos grupos, y una cantera incluso mayor de reclutamiento, sobre todo entre los jóvenes”, dice el analista e investigador de SPLC Keegan Hankes.

No es habitual que Apple retire música de iTunes. En 2013, descolgó la canción paródica *Zayn did 9/11,* sobre el miembro de One Direction Zayn Malik, y en 2008 dos álbumes de artistas neonazis. Ni Spotify ni Amazon han seguido los pasos de Apple. Spotify, basada en Suecia, retira la música de artistas identificados como intolerantes por la alemana Oficina Federal de Verificación de Publicaciones Peligrosas para la Juventud. “Otros contenidos intolerantes o inofensivos son tratados caso por caso”, dice un portavoz (Amazon no quiso hacer comentarios para este artículo).

Uno de los discos de Skrewdriver retirados.

El grupo de supremacistas blancos de Texas Bully Boys, cuyos discos desaparecieron de iTunes, dice que sus ventas digitales en otras tiendas han aumentado: “Acciones como la de iTunes sólo nos hacen más fuertes”, dice su cantante Scott Lessig.

La ACLU (siglas de la Unión Estadounidense por las Libertades Civiles), que aboga por la libertad de expresión en todas sus facetas, también discrepa de la decisión de iTunes. “Cuando una empresa borra el discurso que un grupo considera ofensivo”, dice el abogado Lee Rowland: “está abriendo la caja de Pandora de la censura”.

KORY GROW



EN EL ESTUDIO

Mark Ronson después de Amy Winehouse

El productor logra que Stevie Wonder toque en su disco, en el que canta Bruno Mars.

Son casi las 10 de la mañana y Mark Ronson acaba de llegar 40 minutos tarde a una sesión en un estudio de Manhattan. Pero no es culpa suya, es de Stevie Wonder. Ronson llevaba meses intentando que su héroe tocara la armónica en su nuevo álbum, e incluso pensó en buscar por Youtube a un imitador. Pero justo el día antes Wonder grabó su contribución en Chicago, y Ronson ha pasado casi toda la noche escuchando las diferentes tomas. Pone una de ellas y la inconfundible armónica de Wonder flota por la sala. Ronson se pone un poco sentimental: “Seguramente esta sea la cima musical de mi vida”, dice: “No pasa nada si no lo vuelvo a superar”.

> “Que Stevie Wonder toque en mi disco es la cima musical de mi vida”

El cameo de Wonder es la pieza que faltaba para *Uptown special* (a la venta el 27 de enero). “Es mi mejor disco, seguro”, cuenta Ronson, el gurú del dance-pop cuyos anteriores álbumes han incluido a D’Angelo, Boy George o Amy Winehouse (Ronson coprodujo su *Back to black).* Ronson dice que pasó por “una crisis de identidad muscial” tras *Record collection,* de 2010. Empezó a componer con el productor Jeff Bhasker (Kanye West, Bruno Mars), escribiendo temas que imaginaba en la voz de “una joven Chaka Khan”. Bhasker sugirió que hicieran un viaje por el Sur para escuchar a grupos de gospel en iglesias. “Pensé que me estaba vacilando, porque eran las dos de la mañana y estábamos un poco borrachos”, dice Ronson, “pero era real”. Pasaron 10 días conduciendo de Nueva Orleans a Chicago. En Jackson, Misisipí, hallaron a Keyone Starr, la hija de un predicador, cantando en un club. “Yo tenía una voz en la cabeza, y ella la encarnaba”, dice Ronson. La llevaron a los Royal Studios de Memphis (donde Al Green grabó sus mejores trabajos) y grabaron canciones como la profundamente funky *I can’t lose.* “Se respira música”, dice Ronson del estudio: “Quieres empezar a tocar el momento en el que pones un pie dentro”.

Ronson también reclutó al escritor ganador de un Pulitzer Michael Chabon para que escribiera letras y a vocalistas como Bruno Mars o Kevin Parker, de Tame Impala, para que las cantara. Parker hace *Daffodils,* un épico tema psicodélico sobre una droga inventada: “La empecé yo, pero él [Ronson] la desarrolló como un extraño tema de música disco progresiva, gran canción”. Mars voló a Memphis para escribir *Uptown funk,* omnipresente en la radio norteamericana: “Ayer monté en un coche de Uber y fue como, ‘¡Joder, soy yo!’, dice Ronson riéndose: “El conductor debió de pensar: ‘¿Quién coño es este tío?”.

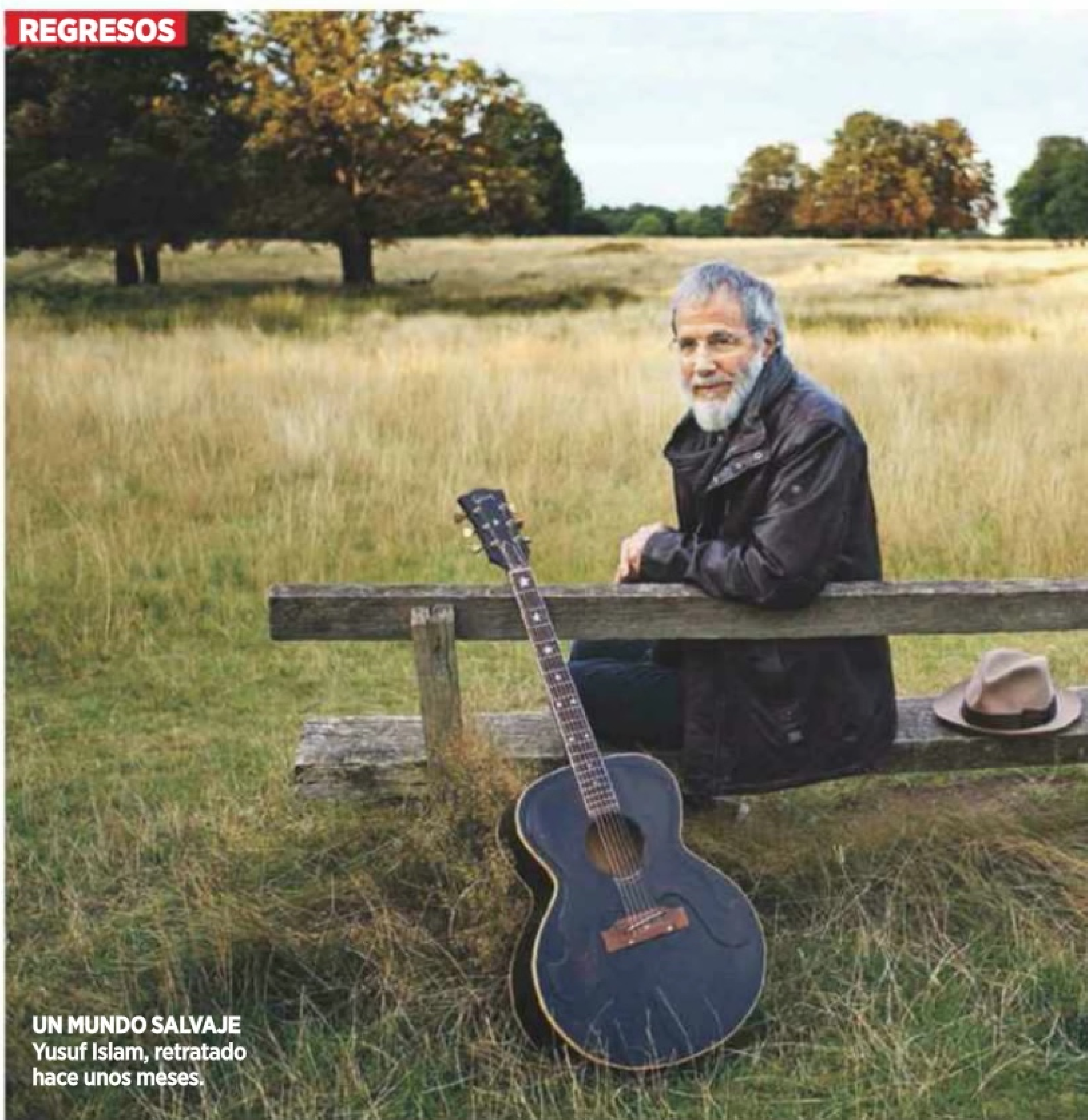
PATRICK DOYLE

FOTO: GRIFFIN LOTZ.

El gato no está triste ni azul

Yusuf Islam, antes Cat Stevens, lucha (y gana) contra su pasado. Por Andy Greene

REGRESOS



UN MUNDO SALVAJE Yusuf Islam, retratado hace unos meses.

NADIE ESPERABA DEMASIADO DE Yusuf Islam en la ceremonia del Salón de la Fama del Rock and Roll. La prensa se había centrado en la reunión de Nirvana, pasando por alto que el antes conocido como Cat Stevens iba a ofrecer su concierto americano más importante desde que dejó la música en 1978.

Tras un alegre discurso de agradecimiento que evitó cualquier referencia política o religiosa, Yusuf tomó el escenario con una guitarra acústica y realizó una impresionante interpretación de *Father and son* (1970) que silenció al público. Cuando un coro de gospel se unió a Yusuf en un eufórico *Peace train,* parecía que todo el pabellón tarareaba cada palabra. "Fue glorioso", recuerda Yusuf. "Fue genial cantar sin barreras, y el coro fue un gran broche final".

Han pasado ocho meses, y Yusuf, de 66 años, está tomando té en una sala de conferencias en el edificio Sony, en Manhattan. Su guardaespaldas, un tipo fornido de más de 1,90 m siempre presente, se sienta en una banqueta de piano cercana. Yoriyos, el hijo de Yusuf, de 29 años, está sentado mirando un portátil. El cabello de Yusuf está más canoso que nunca y lleva gafas de sol, una camiseta gris que dice "Peace Train 2011" y una estilosa chaqueta azul. En los ocho años que han pasado desde su regreso a la música secular, hoy más que nunca, parece una verdadera estrella del rock.

Yusuf está relajado y es amable, pero todos los demás parecen tensos. Su hijo levanta la vista de su portátil cada vez que la conversación se desvía de la música. Antes de la entrevista, me han pedido que tuviera "cuidado" cuando se tratase de "religión y controversias del pasado".

La conversación arranca en tierra firme: *Tell 'em I'm gone,* el nuevo disco de Yusuf, de sabor R&B. Yusuf se mudó a Dubai en 2010 ("Me gusta el sol") pero viajó a Los Ángeles para grabar el disco con el productor Rick Rubin. "Lo hicimos en una semana", cuenta Yusuf. "Un par de canciones eran primeras tomas. No me gustan los estudios. Un par de veces quiso revisar algunas partes, y le dije, 'Ya está hecho, Rick".

Steven Demetre Georgiou nació en Londres, hijo de padre griego y madre sueca. Georgiou alcanzó la mayoría de edad cuando su ciudad se convertía en el centro del universo rock. "Tuve mucha suerte", recuerda. "Vivía en la calle donde estaba el 100 Club, y Dick James Music [la editorial de los Beatles] estaba a cuatro portales de la cafetería de mi padre. Todo estaba en el West End de Londres".

> **"Fue hace 25 años. Venga ya", dice Islam sobre su supuesto apoyo a la *fatwa* contra Rushdie.**

Escuchar a Bob Dylan le cambió la vida. El joven Georgiou de 18 años empezó a tocar en cafés de Londres bajo el nombre de Cat Stevens y a escribir futuros clásicos como *The first cut is the deepest.* Una tuberculosis casi lo mata en 1968, pero su carrera dio el gran salto en 1970 cuando *Father and son* y *Wild world* fueron éxitos radiofónicos. Era la época del cantautor sensible, y Stevens encajaba a la perfección junto a James Taylor y Carly Simon.

Incluso cuando se convirtió en una estrella, a Stevens le costaba disfrutar de ello, algo a lo que ayudó la tuberculosis. "Es una enfermedad muy deprimente", explica. "Tomé LSD algunas veces, pero me alejé de la vida de estrella del rock, estaba preocupado por mi salud. Me hice vegetariano e iba con un maletín con vitaminas y bebidas especiales".

Todo cambió un día de 1976, cuando Stevens fue a bañarse cerca de Malibú. Al intentar volver a la playa, se dio cuenta de que la corriente era demasiado fuerte y se vio al borde del ahogamiento. "Ya no me quedaban fuerzas", recuerda Yusuf. "Solamente quedaba un lugar al que ir, y ese era Dios. Nunca había dudado de la existencia de Dios, pero nunca había recurrido a él porque todo parecía estar bien en mi vida".

Le prometió su total lealtad a Dios si le salvaba, y, de repente, una ola lo empujó a la orilla. Poco después, su hermano David le dio una copia del *Corán.* "Esto ocurrió antes de que el Islam fuera carne de titular", señala Yusuf. "La Revolución Iraní no estaba ni el horizonte. Me sentí como si estuviera descubriendo un secreto increíble e inmenso".

FOTOS: DANNY CLINCH (ESTA PÁGINA); UNITED NEWS/POPPERFOTO/GETTY (TURBANTE), HULTON ARCHIVE/GETTY (JOVEN)



Al cabo de dos años, Cat Stevens se había convertido en Yusuf Islam. Se dedicó a Alá, decidiendo que la música, en cualquiera de sus formas, iba contra la fe. Rescindió su contrato y vendió sus guitarras. Su único ingreso procedía de los derechos de autor, pero donó los de toda canción que le pareciera antiDios: "Todo lo que incitara al amor sin matrimonio o era demasiado específico en cuanto al sexo, fuera". Fue el 40% de su catálogo. "Tomemos *The boy with a moon and a star on his head*. Podrías pensar que está bien, pero el tío le hace el amor a la hija del granjero de camino a su boda. Así que no"...

Yusuf se desconectó del mundo de la música. "Apenas sabía que estaban ocurriendo cosas como Madonna, MTV o Michael Jackson, pero no me interesaba para nada", asegura. Yusuf se centró en su familia, cada vez más numerosa, una serie de colegios musulmanes que fundó en Inglaterra y Small Kindness, una organización benéfica montada para ayudar a las víctimas de la guerra y el hambre del Tercer Mundo.

A lo largo de los años, los hijos de Yusuf intentaron sin éxito que su padre empezara a tocar de nuevo. Luego, unos meses después del 11-S, Yusuf se vio a sí mismo cogiendo una acústica que su hijo había traído a casa. Era tarde y su familia dormía. "Pensé que debía intentarlo", cuenta. "Busqué [el acorde de] Fa y lo encontré. No sé que canciones toqué, pero al acabar estaba llorando".

Yusuf tenía sentimientos encontrados sobre si volver a tocar, pero había guerra en Afganistán y se avecinaba otra en Irak. Yusuf dice que el mundo necesitaba ver a un musulmán no violento en la televisión. "Había demasiado antagonismo", apunta. "Muchos musulmanes se me han acercado, me han estrechado la mano, y me han dicho, '¡Gracias!'. Estoy representando la forma en la que quieren ser vistos, sin extremismos".

Yusuf empezó a actuar, discretamente. No se enfrentó a un gran público hasta que el presentador de televisión Jon Stewart le invitó a aparecer en un multitudinario concierto al aire libre en 2010. Yusuf participó en un *sketch* hilarante –interpretó *Peace train* mientras Ozzy Osbourne hacía *Crazy train*– pero también reabrió una controversia que le persigue desde hace 25 años.



Aquí, Stevens en los años 60. Derecha: en 1986, en Londres.

"Al convertirme al Islam renuncié a los derechos de autor de todas las canciones que incitaran al amor sin matrimonio o fueran demasiado específicas en cuanto al sexo. Fue un 40% de mi catálogo"

Después de que el ayatolá Jomeini declarara una *fatwa* contra el escritor Salman Rushdie en 1989, Yusuf dijo lo siguiente ante una multitud en la universidad de Kingston, Londres : "[Rushdie] debe morir. *El Corán* lo deja claro: si alguien difama al profeta, debe morir". Más tarde, Yusuf se retractó parcialmente de los comentarios, pero el problema se negó a terminar ahí. Cuando Rushdie se enteró de la actuación de Yusuf y Osbourne, llamó de inmediato a Stewart. "Me di cuenta de que Yusuf debe cabalgar entre dos mundos de una manera bastante complicada", declaró Stewart hace dos años: "Creo que esa parte no habría existido de haberlo sabido... Es decir, pedir la muerte por expresarse con libertad implica que no haya trato posible".

Sigue siendo un tema delicado para Yusuf. Cuando saco el tema, su hijo levanta la vista, preocupado. "Hay que superarlo", responde un Yusuf claramente irritado. "Fue hace 25 años. Ahora tengo canas. Venga ya. Fui tan tonto como para intentar ser honesto y contarle a la gente mi postura. En lo que a mí respecta, este no debería ser el tema de mi vida". Parece que la cosa se va a quedar ahí, y Yoriyos respira aliviado. Sin embargo, Yusuf no se puede aguantar. "Creo firmemente en la ley", asevera. "Nunca apoyé la *fatwa*, pero la gente no quiere escuchar eso, porque siguen diciendo que yo creo en la ley de la blasfemia. Lo único que digo es, ¿cómo puedes negar el Tercer Mandamiento? Uno de los principios del Islam es que debes seguir la ley del país donde resides".

Respuestas sin remordimientos como esa son las que hacen que Rushdie y sus numerosos seguidores sean incapaces de perdonar a Yusuf, y él sabe que esta disputa nunca tendrá fin. "Así es la vida", dice. "No quiero incluirme en esta categoría, pero si te fijas en cualquier mensajero, siempre va a haber un antagonista enfrente".

Una canción del nuevo álbum de Yusuf parece apuntar hacia la polémica: *Cat and the dog trap*. Canta: "Cat's in a cage/ chained to a stone/ empty bowl by his side (El gato está encerrado/ esposado a una piedra/ con un bol vacío a su lado)". Yusuf admite que el tema es autobiográfico, pero se niega a identificar la inspiración que hay detrás del perro antagonista, aunque Rushdie es un posible sospechoso. "Solía ser perseguido por la sombra de la Luna", responde al ser insistido en el asunto: "Ahora me persiguen estos malentendidos, y son como una bola y una cadena muy pesadas. Sólo quiero componer música desde el corazón y transmitirle a la gente un mensaje de esperanza y de la búsqueda de un lugar mejor".

La amenaza del Estado Islámico ha llevado a EE UU al borde de una nueva guerra en Irak, pero Yusuf es extrañamente optimista: "El lado positivo está en que ha unido a estas voces disidentes para decir al unísono que el Estado Islámico no tiene nada que ver con el Islam. Los musulmanes se han visto sometidos a muchos tiranos y regímenes opresivos. De eso se trataba la Primavera Árabe, pero el problema llega cuando se intenta dirigir una revolución".

En las entradas para sus próximos conciertos pone "Yusuf/Cat Stevens", una concesión a los seguidores de sus discos clásicos, y el paso adelante de un hombre cada vez más incómodo con su pasado. "Cuando llevas tanto corriendo, puedes darte cuenta de que has ido demasiado lejos", asegura. "Llega un momento en el que hay que decir, 'Espera. Me he perdido un poco'".



Va de muertes

POR RUBÉN POZO

Creo que el récord lo tiene Marvin Gaye. A Marvin lo mató su padre. A tomar por culo. Supera eso, negro (cómo le dijo Jerry Lee Lewis a Chuck Berry después de incendiar el piano en su número).

Todo el mundo piensa que el récord es de John Lennon al ser asesinado por un fan. "No está mal, John –dice Marvin desde una esquina con media sonrisa– pero es que además mi viejo era mi fan número uno. El que me dio la vida tambiénme la quitó".

–No está mal, Marv –contesta Lennon fingiendo tranquilidad; a John no le gusta perder ni a las chapas. Tampoco a muertes–. No está mal... pero piensa en que fueron cinco *tiracos* a quemarropa en el portal de mi jodida casa, delante de mi mujer y por alguien a quien horas antes había firmado un autógrafo en mi últ...

–¡¡¡Por el amor de dios, John, tu jodido padre no te voló los sesos mirándote a los ojos y gritando: "Muere, Satanás, muere, Satanás"!!!

–...

–...

–... Bueno, de hecho eso no hubiera sido posible en modo alguno porque el viejo nunca estaba. Él me tuvo a mí pero yo nunca le tuve a él.

–Lo que tú digas, John –dice Marvin sonriendo y meneando la cabeza al mismo tiempo–, pero solo porque me encanta esa canción. Busquemos un bar con piano.

–Joder, tío. Eres el mejor.

–Te meto una hostia...

Grateful Dead. Black Sabbath... Sólo poner artistas extranjeros. Míticos. Lejanos. Tragedia más tiempo igual a comedia, que decía aquél. Distancia también. Descontextualicemos a la parca. Extendamos sobre ello el manto del humor negro. Vamos a por las flores en el asfalto. Hierba en la rendija de la roca. "Humor del negro", que dice la humorista Raquel Sastre. Dicen que es de inteligentes. Dicen que es de irrespetuosos, de faltones improcedentes. Es un relajo mental ante la perplejidad que nos provoca la realidad que nos rodea. Las cosas que solo sucedían en los libros o en las películas. La injusticia. La barbarie de una mañana a las siete cincuenta y tres en cualquier calle del mundo. El humor negro es como un calambrazo a los convencionalismos. A lo socialmente sagrado. Al tabú. Y luego, claro que sí, "Muertos a gustito", Grateful Dead. Aunque creo que en los cósmicos músicos hippies californianos la cosa significaba más por lo lisérgico que por lo mortal.

Volvamos al tema: al final, todos los baterías de Spinal Tap fallecían absurdamente. Y siempre llegaba otro a empuñar las baquetas pensando que él está destinado a romper la maldición de los jodidos Spinal Tap. Y quién no se cree eso. Cielo santo ¡¡¡Vamos a morir todos!!!

¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Adónde vamos? Pues ahora mismo vamos al bar ese donde han ido los dos del principio.



Marvin Gaye al piano en 1974. Abajo, la noticia de su fallecimiento, 1984.



PLAY MILLIONAIRE'S ROULETTE

$6,000,000 available to be won! — See pages 10 & 11

DAILY NEWS

SINGER MARVIN GAYE SHOT DEAD

Mugging victim dies on 3d rail

Se piensa que el récord es de Lennon, asesinado por un fan. Pero a Marvin Gaye lo mató su padre

Rubén Pozo *nació en Barcelona, pero Madrid fue la ciudad que le hizo rockero. Estuvo en Buenas Noches Rose y en Pereza. Ahora tiene carrera en solitario.*

FOTOS: JIM BRITT/MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY; NY DAILY NEWS ARCHIVE VIA GETTY (PORTADA)

VUELVEN A LOS VATIOS

DOVE

En 'Complications' los madrileños dan otro giro y retoman el rock que los encumbró hace 20 años.

POR **Lara Hermoso**

FOTOS **Antón Goiri**

EL GRUPO entre los equipos de directo de PRG (www.prg.com).

R



La crítica destrozó su anterior trabajo y el público le dio la espalda. Nadie supo entender la aventura africana de su *I ka kené*. Pero Dover se reencuentra con el rock en su octavo disco de estudio, *Complications*. "Nos ha gustado complicarnos, explorar distintos caminos, descubrir cosas nuevas, tenemos esa sed de que cuando nos aburrimos hacemos algo completamente distinto y es cierto que a veces te complicas... Aunque esas complicaciones no tienen por qué ser malas", admiten.

Dover siguen siendo las hermanas Llanos, Amparo (guitarra) y Cristina (voz), Jesús Antúnez (batería) y Samuel Titos (bajo). Después de varios discos rompiendo la baraja, despistando a la crítica y a sus propios fans con múltiples cambios de estilo, se han dejado de experimentos y vuelven a la carga con un álbum de lo que mejor saben hacer: rock sin fisuras. Diez temas en los que las guitarras toman el protagonismo; uno de esos discos que suenan a garito y que ha producido el propio Antúnez: "No nos planteamos ni irnos a grabar a un estudio, suena así porque grabamos en nuestro propio local de ensayo. Los presupuestos bajan mucho, pero teníamos claro que queríamos hacerlo tranquilos, con tiempo. Y así lo hicimos, durante el verano pasado".

Esta es la primera entrevista de promoción de *Complications* que afrontan, y se les nota contentos, relajados. "La grabación de este disco ha sido como cuando eres pequeño y estás de vacaciones haciendo todo el día lo que quieres: subiendo y bajando con la bici", señala Amparo: "Es parecido a lo que hemos sentido cuando estábamos grabándolo. Esa sensación de disfrutar y de sacar de ti lo que quieras". Y ese reencontrarse, ese pasarlo bien, se nota cuando escuchas el disco.

Canciones como *Too late* o *Crash* remiten a sus primeros años, a aquel grupo que se convirtió en un fenómeno de masas. ¿Es un paso atrás en vuestra trayectoria o es una forma de avanzar mirando por el retrovisor? "Tiene más conexión con el rock que hacíamos hace años. De alguna manera, es una vuelta atrás... Pero estamos veinte años adelante", dice Amparo, y su hermana Cristina apostilla: "No es una vuelta atrás, no es un disco que habríamos hecho en el 97 ni en el 2003. Todo es parte de un camino".

Rebobinemos. El grupo echó a andar en 1992, el *Nevermind* de Nirvana había salido un año antes y ellos jugaron a formar una banda inspirada en la escena alternativa de Seattle. En un polígono industrial de Ventorro del Cano (Madrid) se fraguó su disco debut, *Sister* (1995). 800 copias vendidas de aquel álbum fueron el punto de partida del camino de Dover, que dos años después puso la escena musical española patas arriba con la publicación de *Devil came to me*. Corría 1997 y pasaron de vender 800 copias a más de medio millón. Un éxito inesperado para unos chavales que no se ceñían al cliché de sexo, drogas y rock and roll, que vivían lejos del mundillo del rock malasañero de aquella época, que cantaban en inglés ¡Un grupo liderado por dos mujeres! Y es sacarle ese tema y la menor de las hermanas Llanos salta como un resorte: "Quiero puntualizar que éramos dos mujeres con el pelo muy sucio... Amparo no tanto, pero yo sí. No cuidábamos nuestra estética y eso también era raro. Yo era quién era entonces, no me lavaba el pelo ni loca y ya está. Nosotros veníamos del grunge y en el grunge estaba permitido ir en pijama si querías".

"NOS GUSTA COMPLICARNOS, EXPLORAR NUEVOS CAMINOS"

Enarbolando la bandera de Kurt Cobain, Dover siguió por la senda del rock con sus siguientes trabajos. Hasta Seattle se fueron para grabar *Late at night* (1999), un disco que dejó himnos generacionales como *Cherry Lee*. Después vendrían *I was dead for 7 weeks in the city of angels* (2001) y el más popero *The flame* (2003). La crisis empezaba a azotar España y las ventas cayeron. Dover empezaba a aburrirse de hacer más de lo mismo.

Y hubo un cambio abrupto en su camino. De repente la estética grunge desapareció, las guitarras perdieron protagonismo en favor de los sintetizadores. *Follow the city lights* (2006) fue una mutación total en su estilo, el lugar de Kurt Cobain lo había ocupado Madonna. ¿Cómo casan el grunge y la reina del pop? "Nuestro espíritu grunge lo hemos llevado hasta en la época de más maquillaje y tacones del grupo. Porque es ese espíritu absolutamente independiente, anárquico. Nosotros somos un reducto y ahí no dejemos que entre ni Dios. No dejamos que nadie nos diga lo que tenemos que hacer. Ese punto feminista que tenemos todos los que estamos en el grupo es muy parecido a Madonna. Ella también hace lo que le da la real gana. Sobre Madonna manda Madonna", explica Amparo.

Follow the city lights', aquel trabajo discotequero que hacía la competencia a la reina del pop en las pistas de baile consiguió el respaldo del público, pero algunos críticos se llevaron las manos a la cabeza. Ya no sabían si eran rockeros, indies o poperos. Dover comenzaba a hacer méritos para ser tildado de inetiquetable. "Ya lo habíamos dicho en el 96, durante nuestra actuación en el FIB, que no éramos indies, que éramos unos macarras de mierda. Era una broma pero todavía lo estamos pagando, porque no nos volvieron a llamar", recuerda divertida Cristina, que continúa en tono de broma: "Claro que seguimos siendo unos macarras, sobre todo Jesús"...

La penúltima parada en el camino de estos macarras fue un sonoro tropiezo llamado *I ka kené* (2010), su anterior trabajo, vapuleado por la crítica y que apenas logró colocar 5.000 copias. Dover no tienen miedo a pronunciar la palabra fracaso. "Claro que fue un fracaso comercial y no fue agradable. Haces discos no para que funcionen pero sí para que gusten", admite Jesús. Mientras que la mayor de las hermanas Llanos lo afronta con un tono más terapéutico: "Digerimos



HOLA, QUÉ TAL
Cristina nos saluda, en brazos de Jesús. Les flanquean Samuel y Amparo.



"VENÍAMOS DEL GRUNGE Y NO CUIDÁBAMOS NUESTRA ESTÉTICA. YO NO ME LAVABA EL PELO NI LOCA" - CRISTINA

la crítica enseguida, lo bueno que tiene llevar mucho tiempo en esto es eso... Cuando está pasando toda la hecatombe y ves que el disco no va a funcionar te duele. Pero salió en septiembre y cuando nosotros arrancamos la gira de verano ya estábamos tan contentos aunque éramos conscientes de que comercialmente no había funcionado". Le interrumpe Cristina, mucho más gráfica: "Es como si te llaman feo y dices sí es verdad, soy fea porque tú lo dices. A ti te sigue gustando tu disco y crees en él. Es una decepción y una putada cuando no gusta y no puedes tocar. Porque cuando un disco no funciona no te llaman para tocar".

Su público, el mismo que les había seguido en su anterior aventura, no entendió ese nuevo cambio de rumbo. Cuando se habían acostumbrado a la electrónica y a las canciones discotequeras no encajaron un disco de sonidos africanos en el que cantaban en francés y en bambara (lengua autóctona de Mali). Ellos no se arrepienten: "El *Follow* y el *I ka kené* son trabajos de descubrir una cosa nueva que no sabíamos ni cómo se hacía, y eso era lo que nos atraía mucho, probar". ¿Y es más difícil grabar *Devil came to me* o *I ka kené?* "No se puede aplicar la palabra difícil a grabar un disco. Sería difícil grabar un disco que no está inspirado, en el que no crees. Un disco aburrido también sería muy difícil de grabar".

En esa lucha constante que tiene Dover por no aburrirse desempolvó el *Devil came to me* para celebrar sus 15 años. Volvió a sacar las canciones a la carretera. "Hubo un poco de entrenamiento de desoxidarnos, las canciones que tocábamos en la gira del *Devil* eran muy cañeras y hay que estar en forma. Además llevábamos más tiempo sin tocarlo. Porque hemos cambiado la forma de tocar dependiendo de cada disco". *Serenade* o *Loli Jackson* volvieron a sonar en toda España y "había muchísima gente joven en los conciertos, chavales a los que el cerebro aún no le funcionaba cuando nosotros grabamos el *Devil*", explica Cristina. La prueba de que hay discos que no envejecen o que envejecen muy bien.

Pero esa tendencia que hay a reeditar discos, a girar recordando grandes éxitos a qué se debe ¿en la España de 2015 es más rentable reeditar un álbum que sacar material nuevo? "En la España del 2015 no es rentable nada para los músicos, pero lo que nos gusta es tocar, grabar discos, girar. Es un trabajo que tienes que hacer tú, en cierto modo es muy artesano, porque tú haces tu disco, tú haces tu gira... y eso es muy divertido. Rentable no es nada ahora mismo, pero los que nos dedicamos a la música lo seguimos haciendo porque nos encanta aunque no sea rentable", dice Amparo.

Con una tasa de paro que roza el 24%, los escándalos de corrupción, el IVA cultural al 21%... España es caldo de cultivo para la canción política, protesta. Un grito al que se han unido grupos como Amaral o Vetusta Morla, pero Dover no se suma directamente a ese lamento. "No es que pasemos de las canciones políticas, entiendo a los artistas que ahora mismo, con la situación que vivimos, lo expresan en una canción. Lo entiendo perfectamente.

Seguro que en nuestro disco también se filtra algo de eso, nosotros también lo sufrimos como personas y ciudadanos y nos indignamos. Pero no lo hemos plasmado directamente en una canción, ni ahora ni antes. Lo que no quita que lo hagamos en el futuro, porque el cabreo va en aumento y nosotros sufrimos la crisis como el resto de la gente", explica Amparo. Su hermana Cristina, autora de las letras del grupo va un paso más allá: "No se puede imponer la inquietud artística... Hacer una canción es una cosa que no se puede impostar, no se puede fingir. Pero estoy viva y vivo en la calle y estoy segura que la crisis también se nota en *Complications*".



Dover con el bajista Álvaro Díez (izda.), y en portada de 'RS' en 2001.



Ampi, como cariñosamente la llama su hermana Cristina, lleva la voz cantante del grupo. Pero los Dover son una empresa familiar. "No solo de las hermanas Llanos, eh. Esto es una empresa familiar llamada Dover", reivindica Cristina. El más callado de esta familia es Samuel Titos, bajista y miembro de la banda desde *Follow the city Lights*. Titos tocaba en Sperm, aquel grupo a la que la desaparecida discográfica de Dover, Loli Jackson Records, produjo dos discos. "Cerramos la discográfica porque éramos unos mantas. Se nos daba fatal, acertábamos fichando a los grupos que eran todos buenísimos, pero luego no se nos daba bien vender sus discos. Como ejemplo aquí está Samuel", dice la mayor de las Llanos, pero Samuel responde en vena políticamente correcta: "Los discos no se vendían porque no... Pero ellos han sido fantásticos tanto como discográfica como compañeros. De hecho con Sperm nosotros fuimos con ellos de teloneros y el trato siempre fue buenísimo, no hacían distinciones".

Para un grupo que se ha embarcado en empresas y aventuras tan diversas lo raro es que no se hayan lanzado nunca a grabar un disco en castellano. "Alguna vez lo hemos pensado, pero nunca se ha acabado de encender la chispa definitiva para escribir en castellano. No sería más difícil componer en castellano que en inglés, pero no por nada, escribiríamos lo que sintiéramos y yo puedo cantar en español. De hecho hemos grabado en algún momento una canción en castellano que no hemos publicado... Tal vez no ha llegado el momento o tal vez no llegue nunca", dice Cristina. Ellos rompieron barreras cantando en la lengua de Shakespeare y ahora son otros los que han cogido el relevo: "Las *boy bands,* eso sí que no me lo esperaba yo, que los siguientes en cantar en inglés con éxito comercial, con un seguimiento masivo después de nosotros, fueran grupos como Auryn o Abraham Mateo", apostilla la cantante.

"EL TRIUNFO ES QUE LLEVEMOS SOBREVIVIENDO 20 AÑOS"

CRUSH', 'TRAGEDY' O 'BUILDING *a-fire* son algunas de las canciones de este nuevo disco, las que tendrán que pelear para que Dover vuelva a lo más alto de las listas de éxitos con *Complications*. Un trabajo que quieren presentar en directo en todos los formatos posibles: "Sonamos muy bien tanto en sitios muy grandes como en sitios pequeños, hemos currado mucho, ensayamos mucho para sonar compactos. En salas pequeñas sonamos brutales y en pabellones como apisonadoras", bromea Amparo. Porque ahora no se venden discos, pero sí se venden entradas. Y eso trae de vuelta el debate sobre cómo ha evolucionado la industria musical, sobre qué es ahora ser rockero: "Antes era ir a Madrid Rock o a Discos Melocotón, ya han cerrado todos. Hay que saberse adaptar a los tiempos y no vivir como una tragedia que el disco haya perdido el valor que tenía", palabras de Jesús Antúnez, pero a las que asiente todo el grupo.

En esa mirada hacia atrás, ese encontrarse ante el espejo para ver cómo se han hecho mayores, los cuatro miembros de Dover se muestran orgullosos de todos sus discos, de sus cambios de rumbo y de estilo. De la experimentación, de haberse arriesgado para no caer en el hastío. Al final, es inevitable que la conversación llegue al punto de discutir sobre si en la música actual es más importante sobrevivir que triunfar: "En la vida es más importante sobrevivir que triunfar. Y la música no deja de ser un reflejo de la vida. El triunfo es sobrevivir y llevar sobreviviendo veinte años", repiten como un mantra.

Antes de que abandonen las oficinas de Sony en el Paseo de la Castellana y se marchen hasta la nave de Humanes, cerca de Madrid, para realizar la sesión de fotos que acompaña a este reportaje, es imposible resistirse a preguntarlo. Sin querer ponerme en lo peor, ¿y si este *Complications* es un fracaso como *I ka kene?* "¿Pero qué es triunfar? Triunfar al final es la percepción de alguien, es que lo demás digan que has triunfado. Para nosotros el triunfo es otra cosa", sentencia Samuel. Y es la tercera y última frase que ha pronunciado en esta entrevista.



De izda. a dcha., José Bruno (Valladolid, 1966), Manolo Mejías (Madrid, 1974), Sulima Aali (Madrid), Fernando Polaino (Madrid, 1971) y Julián Maeso (Madrid, 1976).



OBREROS DEL ROCK

Entre los músicos profesionales de España no hay clase media: en el escenario, con las estrellas, tocan trabajadores con mucho oficio y menos sueldo. Así son sus glorias y sus penas.

POR JUAN P HOLGUERA FOTO JUANMA MACARRO

Los músicos que acompañan a los artistas que todos conocemos tienen mucho que contar. Nosotros nos hemos permitido la licencia de soñar con una banda formada por Julián Maeso a los teclados, Manolo Mejías al bajo, Fernando Polaino a la guitarra, Suilma Aali a los coros y José Bruno *El Niño* a la batería, todos ellos profesionales con un currículo envidiable que les ha llevado a tocar con artistas que van desde La Cabra Mecánica a Dani Martín, pasando por Andrés Calamaro, Amaral, Leiva o Quique González. Cuentan en primera persona, para Rolling Stone, cómo es el oficio de músico de acompañamiento a través de su experiencia personal.

LOS INICIOS

JULIÁN MAESO (teclista para M-Clan, Quique González, etc.) La época en la que tocaba con Sunday Drivers y Speak Low, hace ya muchos años, era mejor momento para la música que hoy en día. Había mucho movimiento en bares y se tocaba más. Ahí empezaron a salirme colaboraciones con otros grupos, pero han sido tantas que ya no recuerdo cuál fue la primera.

MANOLO MEJÍAS (bajista para Amaral, Mikel Erentxun, Dani Martín, Leiva, etc.) Yo había tenido un grupo, Latino Diablo, que tuvo mucha proyección pero no llegó a nada, y durante un concierto que dimos en Zaragoza, entre las 20 personas que nos vieron estaban Juan Aguirre y Eva Amaral. Cuando ellos se hicieron más grandes se acordaron de mí por aquel concierto y me llamaron. Fue mi primer trabajo como profesional ganando dinero.

JOSÉ BRUNO 'EL NIÑO' (batería para Andrés Calamaro, Jaime Urrutia, Ariel Rot, Fito y Fitipaldis, Leiva, etc.) Me formé tocando en grupos de rock: Fallen Idols, Def Con Dos, Sex Museum, Coronas, etc. Y mi primera gira como acompañante fue con Andrés Calamaro. La noche de un viernes toqué de manera casual con [el bajista] Candy Caramelo en un club y el lunes

AGRADECIMIENTOS A LAURA Y MARCOS (ESTUDIO CENITAL) Y FÉLIX DOMINGO

siguiente estaba ensayando con Calamaro para la gira de *Honestidad brutal* (1999). Candy me recomendó, las cosas encajaron y comenzó una larga relación de amistad y trabajo con él y con Andrés.

FERNANDO POLAINO (guitarrista para La Cabra Mecánica, Los Toreros Muertos, etc.) Yo empecé como guitarrista en Los Lunes, y el primer grupo con el que toqué del que no era parte fue La Naranja China, el grupo de Álex Olmedo, que era mi amigo desde que éramos unos críos en Vallecas.

SUILMA AALI (corista para Bertín Osborne, Tam Tam Go, Isabel Pantoja, etc.) Hasta ahora le he hecho coros a Rosana, Tam Tam Go, Nacho Campillo, Isabel Pantoja... mucha gente. También he estado en *La voz* haciendo coros para todos los artistas que han pasado por ahí. Lo primero que hice fue una gira conjunta de Bertín Osborne y Ángela Carrasco.

EL OFICIO DE SER MÚSICO

J. B. Como músico, estás al servicio de las canciones. Es un trabajo tan delicado como agotador, porque una canción se puede tocar de mil formas distintas. Nuestro trabajo es entender la canción, qué quiere decir el compositor y cómo la sientes tú en tu instrumento. Luego, el proceso sobre el terreno es más emotivo que técnico y sólo haciendo mía la canción consigo una buena toma.

S. A. Cuando cantas para otros eres consciente constantemente de que eso es un trabajo porque tienes en todo momento las exigencias y la responsabilidad de un trabajo. Lo que pasa es que en este oficio juegas un poco con la expresión y los sentimientos, pero siempre tienes presente la responsabilidad. Como corista, aunque estés en un segundo plano, lo que haces tiene que ser perfecto porque estás para acompañar al artista, reforzarle y ampliar el conjunto de la canción.

M. M. Interpretar es un arte también, y creo que todos los que nos subimos a un escenario a tocar las canciones de otro sabemos que se sienten como propias cuando estás arriba. Cuando toco me siento la persona más afortunada del mundo y doy gracias al que haya decidido que eso sea así. Es un trabajo por cuanto tú ganas un dinero que te permite mantener a tu familia y pagar tus cosas, pero esa sensación de estar trabajando, con todo lo que eso implica, yo todavía no la he tenido.

J. M. En mi caso, el trabajo empieza desde que me levanto en casa, abro el garaje, voy sacando como puedo el órgano, espero a que pase algún vecino para que me ayude a cargarlo porque pesa 150 kilos, cojo la furgoneta, echo gasolina, llego a donde vaya a tocar, descargo el órgano, curro y luego vuelvo a cargar el órgano en la furgoneta y vuelvo a casa para descargarlo igual. Como porteador, son cuatro veces las que muevo el Hammond cada vez que salgo a tocar, y ahí ya estoy currando. Y luego está la parte musical, la responsabilidad de hacerlo lo mejor posible por ti mismo y por la gente que ha confiado en ti.

J. B. En un país donde lo que importa es el cachondeo, a los músicos se nos mete en el saco de la farándula y se nos idealiza, y creo que es una profesión muy poco valorada. No me quejo, pero hay muy poco reconocimiento artístico porque, en realidad, detrás de ganarte la vida tocando un instrumento está el talento y una intensa dedicación y entrega de toda una vida. Todas la horas te parecen pocas y cuando alcanzas logros te sientes incomprendido porque la gente te dice eso de "qué suerte tienes, nunca madrugas y te la pasas siempre de fiesta en fiesta". Por otro lado, es cierto que es muy buena vida para el que le guste estar constantemente ilusionado con nuevos proyectos, pero imposible para el que busque una mínima estabilidad.

J. M. A veces se mitifica a los artistas, es algo que nos viene de una cultura en la que se nos ha vendido eso desde el principio de los 50 o 60, cuando se cambió el concepto de la música para convertirse en lo que hoy conocemos como *show-business*, cuando se empezó a ensalzar a figuras musicales que realmente tenían un gran talento, pero se pasó de hacer música para que la gente disfrutara, en la tradición de los juglares del medievo y demás, a querer ser artista para vender millones de copias de tu disco. Los músicos no dejamos de ser personas que hacemos lo que nos gusta pero, en la mayoría de los casos, de cada 50.000 grupos hay tres que realmente se van a ganar bien la vida mientras los demás van a renquear. Y eso no tiene por qué tener que ver con el talento de cada uno de ellos, muchas veces hay músicos con un talento inmenso de los que nada se sabe. Ser músico está bien, pero tampoco hay que hacerse una paja diaria con lo que haces.

S. A. El escenario siempre tiene glamour y en él todo parece maravilloso, perfecto, ideal, y eso es lo que llega a la gente. Pero detrás siempre hay mucho trabajo y a veces cosas que no son tan gratas. A mí me parece una profesión maravillosa que me ha dado mucho más de lo que me ha quitado.

F. P. Para mí es tan alucinante ser músico y tiene un peso tan grande en mi vida, que considero que esta profesión no está suficientemente idealizada. La gente desde fuera no ve las horas de trabajo que tenemos y las horas de espera en platós de televisión y aeropuertos, y en qué estado llegan tus riñones a casa después de varios días de trabajo cuando ya tienes cierta edad; y todo eso es realmente así, pero también creo que es lo más importante que tengo que hacer en mi vida, o lo que mejor me sale, o donde me siento realmente yo. Diría que en realidad es una profesión todavía más bonita de lo que parece.

¿POR EL ARTE O POR TRABAJO?

F. P. Creo que puedo decir que todo lo que he hecho musicalmente con distintos artistas ha sido porque con la persona con la que estoy haciéndolo pasa algo, se establece una relación más especial que la puramente profesional. Para mí es muy importante sentirme en conexión con la persona con la que toco. Puede que suene presuntuoso, pero nunca he hecho un trabajo por dinero, aunque quiera cobrar por ello como todos.

M. M. En mi labor profesional normalmente me han llamado, he aceptado el trabajo y después me he ido involucrando porque he conocido a la persona, lo que quiere decir con su música, cómo la vive...

S.A. Por supuesto que hay cosas que he hecho que me han gustado más que otras, porque me ha gustado más a nivel musical o por afinidad con el artista en general, pero siempre lo que prima son los intereses profesionales, porque a la hora de elegir haces lo que te interesa a un nivel económico y de trabajo, que creo que es lo que te hace decidirte. Alguna vez me ha pasado que he tenido varias opciones para elegir con quién trabajar y he intentado equilibrar lo que me interesaba económicamente con lo que me apetecía más, guiándome por mi gusto y mis afinidad. Pero no siempre ha podido ser así.

J. M. En nuestro país, todos los músicos vivimos en una inseguridad económica continua, y cuando estás en una gira que está bien pagada (que son pocas), te piensas el tema de la pasta, pero creo que es mucho más importante la afinidad con la persona y la afinidad musical, porque detrás del escenario hay un día a día y ahí hay que andar con pies de plomo. Digamos que hay pocas giras en las que se gane de verdad dinero y hay algunos mercenarios que están acostumbrados a subirse a ese tren, por lo que van a hacer lo posible por conseguir los trabajos y ponerte mal en el momento en que puedan hacerlo; porque una vez que te acostumbras a cobrar un cierto dinero no quieres volver al garito de 150 € cargando todo el equipo si puedes tocar en un teatro cobrando muchísimo más sin mover un dedo, actuando siempre con

"Hay que saber ser secundario. En la música, o tocas o no comes"- Maeso



1



2



3



4



5



AQUÍ HAY MUCHAS TABLAS
(1) Fernando Polaino con El Lichis. **(2)** Manolo Mejías. **(3)** José Bruno tocando con Leiva **(4).** Suilma Aali cantando en solitario. **(5)** Julián Maeso en su propio show.

FOTOS: CORDON PRESS (BRUNO), ANDRÉS ARRANZ (SUILMA)

el teatro lleno de público, durmiendo en el mejor hotel y con todo a favor. Pero también es importante sentir afinidad personal con el músico para el que tocas, porque si no lo que estás haciendo es reírle las gracias, y al final del día eres un miserable por mucho dinero que hayas ganado.

LA EXPERIENCIA

M. M. Somos lo que comemos cada día, y lo que te ha traído hasta aquí es lo que te hace ser lo que eres y viceversa. A la hora de tocar sale toda la experiencia, el conocimiento y tu manera de sentir las cosas. Es decir, que lo que has cargado en la mochila hasta llegar hasta aquí tiene que pesar también a la hora de hacer algo propio.

S. A. De todo se aprende, y todo el mundo te puede aportar cosas. He trabajado con artistas que me han aportado mucho porque esto es un aprendizaje continuo que después pasa por tu filtro para crear tu propia personalidad musical. También te influye la música que escuchas, lo que estudias, el trabajo que haces...

J. M. Yo he aprendido de todos y cada uno de los grupos de los que he sido parte y para los que he tocado. En la música hay que tener cuidado con los egos y con que no se te vaya la pinza, y saber dónde está tu sitio como acompañante para poder ganar experiencia y sabiduría musical. Por poner ejemplos específicos, en Speak Low, Sweet Vandals y Sunday Drivers aprendí más como acompañante y como teclista, y con Quique González y M-Clan tuve que aprender a hacer cosas que yo no había hecho nunca, como hacer coros o tocar la guitarra. Cada vez que tocas con alguien aprendes, y no solo en el plano musical, sino también en lo personal. Lo que más me han enseñado es a saber dónde tienes y dónde no tienes que estar.

J. B. Siempre que compartes situaciones musicales sales enriquecido. De algunas aprendes incluso qué no hacer, que a veces es la mejor lección. En mi experiencia actual con Leiva, él no sólo escribe sus canciones sino que además toca todos los instrumentos y dirige la banda con mucho detalle en los arreglos, lo cual hace que la banda funcione como un tiro porque hay una dirección muy clara y coherente. Además, Leiva es un gran baterista con una intuición tremenda para saber qué cosas funcionan en las canciones, y estoy aprendiendo mucho de él.

EL ESFUERZO Y EL EGO

J. B. Todos los buenos músicos que conozco tienen una cosa en común: trabajo intenso. Es el único truco. Y es un privilegio estar junto a alguien que tiene una sensibilidad especial para la música, ya sea una gran estrella o alguien desconocido tratando de abrirse camino.

M. M. La música no es una cuestión de egos, sino una forma de expresarse y una manera de vivir. Yo no soy una persona con una virtud especial, sino simplemente alguien que con 18 años vio un concierto que le voló la cabeza y supo qué era lo que quería hacer en la vida; y a base de un día y otro aprendiendo ha logrado llegar hasta aquí. Soy una persona humilde, me gusta lo que hago y no compito con nadie más que conmigo mismo para tratar de ser todo lo bueno que pueda.

S. A. Cuando canto para otros artistas no siento la necesidad de sobresalir porque yo ya tengo otros contextos en los que desarrollo mi faceta como solista [tiene un disco editado]. Me siento muy cómoda siendo un elemento más dentro de la banda, pero unas veces me gusta más y otras menos.

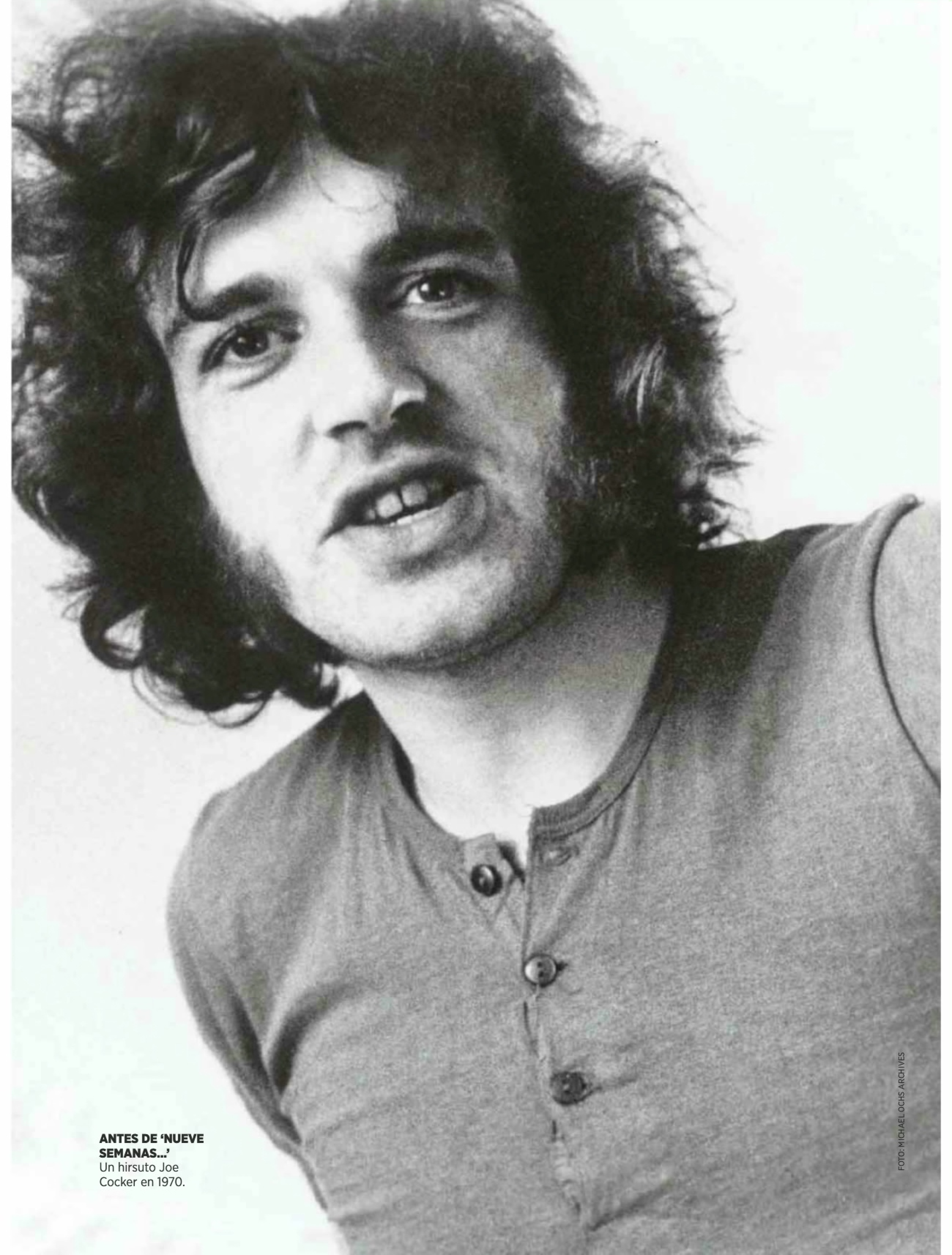
J. M. Ser secundario es lo primero que hay que ser, y creo que hay que trabajar y perseverar. Puedes tener un don, pero si te quedas en tu casa con tu don no vas a hacer nada. En la música o estás tocando o no comes. Aunque saques un disco y te hagas un nombre, eso no quita para que sepas estar y sepas acompañar y estar en segundo plano cuando tengas que estarlo. Yo he tenido la suerte de ser miembro de grupos, ser mercenario y además llevar mi propia banda [lanzó en abril *One way ticket to Saturn*], y creo que para ser un buen músico hay que conocer esos tres lados.

F. P. Me encanta el papel de secundario, lo disfruto casi más que cuando salgo con mi grupo a tocar y tengo que hablar yo al público y esas cosas. Salir con otro artista a tocar algo que me gusta es un placer.

UNA TRAGEDIA LLAMADA JOE COCKER

Pudo ser el gran intérprete de rock-soul surgido de los años sesenta. Pero la fama se le atragantó y quedó seriamente damnificado. Sus participaciones en películas de Hollywood eclipsaron los discos más valiosos que grabó.

POR DIEGO A. MANRIQUE



ANTES DE 'NUEVE SEMANAS...'
Un hirsuto Joe Cocker en 1970.

FOTO: MICHAEL OCHS ARCHIVES

SE NOS ESTÁ MURIENDO LA GENERACIÓN DE LOS HIJOS DE LA guerra. Tipos como John Robert Cocker, nacido en 1944 en Sheffield, ciudad metalúrgica visitada muchas veces por la Luftwaffe alemana. Sabemos que el Reino Unido sale victorioso de la contienda pero se suele olvidar que la economía del país queda en estado comatoso: los británicos están endeudados con Washington, conscientes de la incapacidad para mantener su Imperio, sometidos a un racionamiento agobiante. ¶ Para los hijos de la guerra, hay un fenómeno que les cambia la vida. Igual que en Liverpool, los adolescentes de Sheffield descubren el skiffle, popularizado por Lonnie Donegan a mediados de los cincuenta. Simplificando: son canciones de folk y blues procedentes de esos Estados Unidos tan prestigiados por ser los auténticos vencedores de la Segunda Guerra Mundial; un repertorio animado que se puede tocar con guitarras de palo e instrumentos improvisados, maravilloso *do-it-yourself.* Junto al río Mersey, John, Paul y George forman los Quarrymen en onda skiffle. En la ciudad del acero, Joe se muere de envidia al ver a su hermano mayor, Vic, tocando con los Headlanders. De vez en cuando, le dejan cantar.

Joe debe esperar a 1960 para actuar con su propio grupo, The Cavaliers. Un debut un tanto humillante: invitados a presentarse en un club juvenil, tienen que pagar para entrar en el recinto. Por entonces, Joe canta y toca una batería elemental. Sería el primero de varios conjuntos encabezados por Cocker: Vance Arnold and the Avengers, Joe Cocker's Big Blues, Joe Cocker and the Grease Band. Se benefician de la tolerancia de la familia Cocker, que les permite ensayar en su sala de estar. También ayuda el espeso tejido de locales que programan música en directo: desde los *workingmen's clubs,* reservados para miembros, a los pubs, abiertos a todos.

Según avanzan los sesenta, el joven Cocker entra en una secta mucho más restringida que la del skiffle o el rock and roll. Son los iluminados que caen bajo el embrujo del blues y el rhythm and blues. No se accede fácilmente a ese estadio de conocimiento: de principio, apenas hay discos disponibles en las tiendas inglesas. Igual que hace Mick Jagger en los alrededores de Londres, un amigo de Cocker empieza a pedir LPs al extranjero por correo; cada disco recibido supone una revelación, un deslumbramiento. Cocker recordaba haber tomado un autobús nocturno para llegar a la casa de su colega en el suburbio de Darnall: ha llegado *Best of Muddy Waters* y su escucha urgente es imperativa.

¿Qué le sugieren esas músicas? Que los negros viven existencias más intensas, que no esconden las necesidades sexuales bajo el disfraz del amor, que se burlan de las autoridades. Que subvierten las reglas, como ocurre con su amado Ray Charles, que utiliza la liturgia de las iglesias baptistas para tratar asuntos carnales.

Tocar música negroide a principios de los sesenta y en el norte de Inglaterra no da mucho dinero: lo poco que se gana se va en el transporte, los plazos del equipo, los sucesivos desastres protagonizados por unos chicos que beben demasiado. Joe compatibiliza los bolos con un trabajo matutino, como instalador del gas. Es un puesto para toda la vida, insiste su padre. Pero corre un genuino espíritu contrario entre los jóvenes británicos: la frustración por las penalidades de posguerra y la sensación de que urge aprovechar las oportunidades abiertas por el fin del Servicio Militar, en 1960.

Caso único: ya siendo una estrella, en los 70, reparte los ingresos de las giras a partes iguales con sus instrumentistas

A su modo, Joe quema las naves: deja su tajo en el Gas Board. Y aunque le conceden una excedencia, no acepta volver, esencialmente por puro orgullo. Más adelante, cuando disminuyen los ingresos musicales, Cocker incluso prefiere un curro semiclandestino: carga y descarga en un almacen de W.H. Smith, la cadena de prensa, libros y regalos. Mejor, cree Joe, que ir por las calles con las herramientas de fontanero.

Para entonces, ya ha aprobado la reválida musical: una gira por bases estadounidenses en Francia, donde comprueba que hasta los soldados negros aplauden su visceral forma de cantar. Corre 1964 y también fuma su primer porro. Se le revela el secreto esencial de la industria de la música: los que tienen que pagar ponen todas las pegas para evitar/retrasar el momento de soltar el parné. Una lección que no impide que le estafen en más de una ocasión pero que explica broncas que protagoniza ya en su época triunfal: si sospecha que el promotor no es de fiar, no sale al escenario hasta que recibe su caché.

En realidad, no le importa demasiado la pasta. Caso único: ya convertido en superestrella, durante buena parte de los años setenta reparte los ingresos de las giras a partes iguales con sus instrumentistas: cobra lo mismo que, digamos, su baterista. Al mismo tiempo, decide que los músicos son prescindibles: ni se molesta en llamar personalmente si hay que despedir a alguien. Eso sí, siempre tiene un cómplice en la banda: hasta 1973, es el teclista Chris Stainton, un todoterreno luego llamado a las filas de Eric Clapton.

También asimila que una cosa son los directos y otra los discos. Ya desde el primer single (el desdichado *I'll cry instead,* 1964) cuenta con Jimmy Page, que también soltará sus chispas guitarreras en su primer pelotazo *(With a little help from my friends,* 1968). En ese interludio entre Decca y EMI, otra enseñanza importante: las disqueras pasan, el arte se mantiene.

EL PRODUCTOR DENNY CORDELL detecta su arte para meter fuego en canciones ajenas, su capacidad para exprimir las emociones. Alucina en su primer encuentro a corta distancia: en 1967, Stainton lleva uniforme hippie, hecho seguramente con cortinas y fundas de sofá; Cocker, tonelete e hirsuto, carece de glamour. Joe esconde su sentido del humor; cuesta reconocer al ogro que se desgañita en el escenario, mientras parece tocar una guitarra invisible.

Zamparse las listas inglesas y europeas resulta fácil. En el negocio londinense, todos se quedan boquiabiertos ante aquel huracán norteño. Hasta los Beatles: señal de respeto es que, para su segundo LP, le ceden dos canciones suyas todavía inéditas, *Something* y *She came in through the bathroom window* (Paul le racanea: se reserva *Golden slumbers,* la preferida de Joe).

Volvamos a Cordell. Un empresario audaz: desde finales de 1968, se dedica al equivalente musical de lo que los ingleses llaman "traer carbón a Newcastle". Vende en EE UU una música de base afroamericana –el soul de alto octanaje de Cocker– pactando con A&M, la discográfica de Herb Alpert, una independiente dedicada al "easy listening" que necesita entrar en el negocio del rock de pelos largos.

Una genialidad... que está a punto de acabar con Cocker. Obviamente, para Joe resulta una victoria personal el conquistar el principal mercado del mundo, en cuya cantera sonora se nutre. Pero cae en las manos de buitres. En la contracultura están reinventando el concepto de directo: en vez de



AIR GUITAR Cocker sobre el escenario de Woodstock, 17 de agosto 1969.

FOTO: REX

caravanas de artistas que tocan dos o tres éxitos, se pasa al concierto, donde tres grupos actúan durante un mínimo de una hora. Con el multitudinario añadido del festival al aire libre, formato que también consagra a Cocker, tras su paso por Woodstock.

HAY PROMOTORES 'HIP', PERO por el naciente circuito del rock navegan muchos piratas de la vieja escuela. Cocker termina con Dee Anthony, un manager implacable, antiguo representante de Tony Bennett, que alardea de conexiones con la mafia y que combina la presión de los contratos blindados con amenazas de violencia física. Para las contrataciones, Anthony anda conchabado con otro ítalo-americano, Frank Barsalona.

Tomen nota. Lo ocurrido durante 1969-70 determinará el hundimiento personal de Joe Cocker y sospecho que le deja tocado artística y humanamente para el resto de su vida. Estamos ante el inocente que se queda solo en la tienda de dulces: todas las drogas imaginables, cantidades industriales de alcohol, abundante sexo. Una combinación tóxica para alguien crecido en la escasez de los cuarenta y primeros cincuenta.

Tal festín deja derrengado a Joe, que cancela una gira y deja que se disgregue la Grease Band. A principios de 1970, Dee Anthony le recuerda los compromisos programados. Cocker está incapacitado y ni siquiera tiene músicos; se niega y entonces suben de tono las intimidaciones: "Se ha acabado tu carrera en Estados Unidos... te demandaremos y te sacaremos hasta el último dólar." Suena a broma pero cualquier músico inglés ha oído hablar de la maldición de los Kinks, vetados en América durante sus años más fértiles.

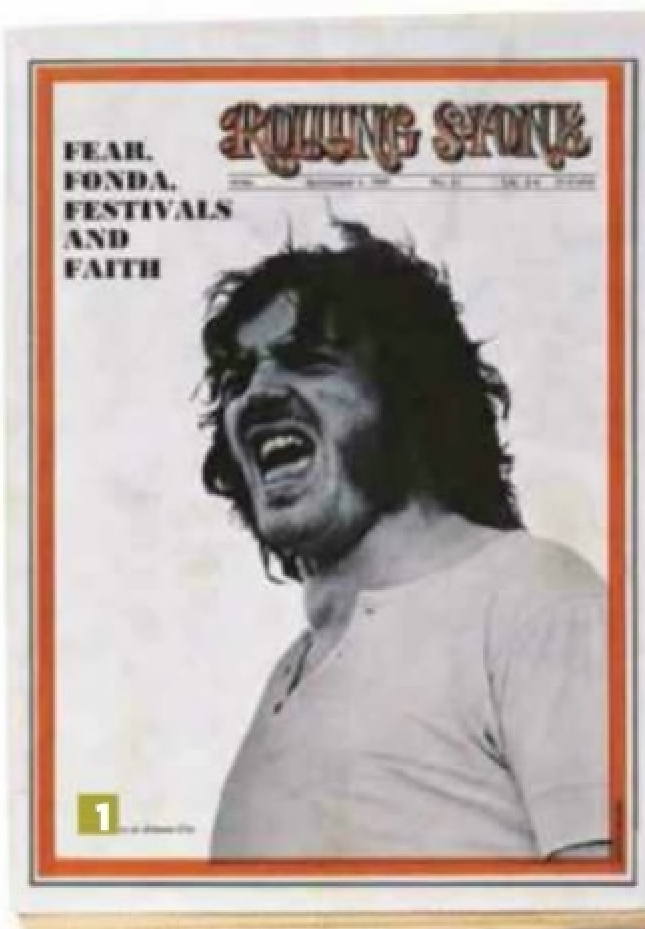
Joe traga. Le empujan a los brazos de Leon Russell, ambicioso pianista y cantante de Oklahoma, que se compromete a organizar una banda en cuestión de días. En realidad, Russell pone en la carretera el equivalente de las sesiones de Phil Spector: tres bateristas, dos percusionistas, varios teclistas, guitarristas, metales, un trío de vocalistas que se convierte en un verdadero coro. Lo llaman Mad Dogs and Englishmen, en referencia a una añeja canción de Noel Coward.

Impotente, Cocker contempla como el extravagante Leon convierte la gira en su plataforma de lanzamiento como solista: graba además para el sello Shelter, que ha montado con Denny Cordell; Joe se siente traicionado. Son dos meses agotadores, cincuenta personas viajando en un avión alquilado; costes enormes para unas actuaciones contratadas en recintos comparativamente modestos. Cuando se hacen las cuentas, Joe recibe 862 dólares. Se ha rodado una película, de cuyos ingresos Cocker teóricamente cobrará un altísimo porcentaje; no sabe que Hollywood hace magia con la contabilidad y puede mantener indefinidamente un proyecto en números rojos.

En la vida diaria, Joe no es un pesetero. Todo lo contrario: aceptará los sablazos de muchas sanguijuelas con supuestas necesidades urgentes (sin olvidar los famosos cheques perdidos). Pero está en un negocio donde la validación del éxito se contabiliza en dinero contante y sonante. Se siente timado, se considera estúpido.

De vuelta en 1970 a casa de sus padres, Cocker se comporta como un zombie. En Sheffield le buscan fans, periodistas e incluso los mismos cuervos (Dee Anthony) que quieren explotarle aún más. Desaparece y circula el rumor de que ha dejado la música para trabajar como camionero. Y no: simplemente, se ha subido en una furgoneta y vagabundea con su novia de toda la vida, Eileen Webster.

Hace intentos de comprarse una mansión. Los posibles vendedores se espan-









Una vida de rock

(1) Portada de Rolling Stone, 1969. **(2)** Cocker a los 20 años, en 1964. **(3)** Su arresto en Australia por posesión de drogas, en 1972. **(4)** Con su primer grupo, The Cavaliers. **(5)** Actuando en São Paulo en 2012. **(6)** Hablando con Rod Stewart, 1975.

tan: ignoran que aquel tipo peludo lleva un cheque de más de cien mil libras esterlinas. El cheque, guardado en el bolsillo trasero de un vaquero, se desintegra tras pasar por una lavadora. Y no es el único dinero que se le desliza entre las manos. Quince años después, haciendo limpieza en su casa, el padre de Cocker encuentra dos cheques olvidados. Royalties de A&M, por una cantidad cercana a los 200.000 dólares [unos 170.000 €]; otro, de Warner, posiblemente por ventas de la BSO de Woodstock, por 26.000 [22.000 €].

No es un caso perdido. Cuando quiere algo, es capaz de conseguirlo: renegocia el contrato con Essex Music, la editorial que maneja las canciones que compuso con Stainton. También rompe en 1971 las cadenas que le atan a Dee Anthony, tras indemnizarle con un cuarto de millón de dólares. Y vuelve al directo.

Pero la realidad le desborda. 1972: se estrena en Australia y le pillan con cannabis. Con el país paranoico ante las *estrellas-del-rock-que-pervierten-a-nuestra-juventud,* se convierte en escándalo nacional. Unos quieren deportarle, otros recuerdan que Australia se pobló con gente que acumulaba peores delitos. Muy convencido, Joe asegura que, en cinco años, la *maría* será legal y que hasta sus críticos estarán fumando porros.

Ya conoce la heroína. Su casa arrendada en Los Ángeles termina okupada, un imán para lo peor de la ciudad. Un día, le roban el piano, desmontando un ventanal para sacarlo. En giras, consume alcohol desde la mañana hasta la noche. Y sus directos se resienten. Actuando en Estados Unidos, en 1976, alguien le pasa una botella de vino, que vacía inmediatamente. Pero el cuerpo no puede con tanto alcohol: un minuto después, un espasmo le hace vomitar violentamente y las primeras filas de espectadores son bautizadas con el contenido de sus tripas.

Intenta remediarlo con los discos. Hay un plan ambicioso para grabar tres elepés consecutivos en otras tantas localidades sureñas: en Nashville (con el productor Bob Johnston), en Memphis (con los Staple Singers), en Muscle Shoals (con Denny Cordell). No consiguen que se mueva: se lo prohíbe su desquiciada novia, Eileen, otra víctima del *too-much-too-soon*. Al rescate llega Jim Price: el antiguo trompetista de Mad Dogs and Englishmen le produce cantando una pieza de Billy Preston, *You are so beautiful.* Es un éxito y marcara el camino para la resurrección profesional, con baladas agonizantes.

Todavía tendrá que tragar muchas heces. No resulta divertido ver hoy a Cocker en *Saturday Night Live,* participando en la parodia que le hace John Belushi en 1976. Tampoco es bonito observar que, durante esa humillación, le acompañan algunos de los músicos negros más caros de Nueva York, que trabajan bajo el nombre de Stuff, más indiferentes que empáticos.

Ese es el Joe Cocker de los setenta. Ningún sentido del dinero ni de la oportunidad. A&M le deja marchar tras contemplar cómo revienta un concierto de reaparición ante la crema del *show business* californiano. En ese momento, debe a la discográfica 800.000 dólares [680.000 €] pero, convencidos de que se trata de un muñeco roto, aceptan una quita sustancial.

No tiene tanta suerte con el siguiente sello, Elektra. Le echan tras *Luxury you can afford* (1978), un disco producido (malamente) por Allen Toussaint que no vende lo suficiente. Tras la patada, le presentan una factura por 145.000 dólares [125.000 €], la parte de la inversión no recuperada. Pueden ponerse a la cola: la Hacienda británica también ha advertido que Joe no ha pagado impuestos; ante la perspectiva de no cobrar nada, los hombres de Isabel II aceptan que vaya pagando a plazos.

Se ha producido una ruptura generacional: Joe no entiende el cisma del punk y su prima modosa, la new wave. Algo que pudo provocarle una reacción, incluso ayudar a una renovación estética, se transforma en una pesadilla. En 1979, no da crédito cuando se entera del choque de Columbus (Ohio) entre la banda de Stephen Stills y los bucaneros de Elvis Costello. Una discusión sobre los valores de la música estadounidense termina con Costello despreciando a Ray Charles como "un negrata ciego e ignorante". Cocker se indigna aunque finalmente se trata de un episodio de borrachos, algo sobre lo que él podría dar lecciones magistrales.

> Es como el inocente en la tienda de dulces: todas las drogas imaginables, mucho alcohol, abundante sexo

Joe tiene sus propios problemas profesionales: puede hacer discos sólidos pero, también es marca de la casa, lo jode todo en los escenarios. Aunque ahora cuenta con un puñado de cómplices que empujan. De manager está Michael Lang, el más carismático de los creadores del festival de Woodstock. Cocker se ha casado con una estadounidense, Pam Baker, que logra alejarle de las tentaciones de Los Ángeles e instalarle en Santa Bárbara. Y viejos conocidos que todavía le tienen ley, como Chris Blackwell, capo de Island, que firma como coproductor de *Sheffield steel* (1982), hecho en las Bahamas con Sly & Robbie.

Sin embargo, ese mismo año lo que relanza a Cocker es una canción que Blackwell considera –correctamente– como basura, un baladón llamado *Up where we belong,* usada en una película-basura, *Oficial y caballero.* Es el signo de los tiempos: nombres prestigiosos prostituyéndose por el mínimo común denominador.

AÚN VEREMOS CONCESIONES todavía más sonrojantes. En 1986, Joe se beneficia de otro taquillazo: su versión de *You can leave your hat on,* de Randy Newman, acompaña los juegos sexuales de Kim Basinger y Mickey Rourke en *Nueve semanas y media.* Por si alguien no lo ha pillado, en muchos conciertos posteriores lleva una *stripper* rubia que repite la escena peliculera mientras Cocker canta el tema. Muy sutil.

Quemado en EE UU y el Reino Unido, ignorado por los grandes medios, Cocker lo compensa trabajando preferentemente para el público europeo y para mercados periféricos, como el australiano. Ya avanzados los ochenta, la disquera que se queda con sus servicios es la sucursal alemana de EMI, experimentada en trabajar con glorias añejas, como Tina Turner. Al estilo de la tigresa de Tennessee, Joe grabará álbumes con productores de moda –cinco en *Cocker,* su álbum de 1986– y se someterá a los sintetizadores, los ritmos programados y las canciones de regla y cartabón, diseñadas a medida de las exigencias de las radiofórmulas *adult contemporary.*

Funciona comercialmente pero siguen las decepciones. Los quince años de relación con Michael Lang terminan en 1992, en un tribunal federal de Nueva York (le ha reemplazado Roger Davies, responsable del relanzamiento de Tina). Luego, algunos paripés que quizás Lang nunca hubiera tolerado: el dueto con Eros Ramazzotti, el *Noche de paz* con Cindy Crawford, los montajes benéficos con Pavarotti y compañía, el concierto para George W. Bush...

No recuerdo precisamente esos deslices cuando, el pasado lunes 22 de diciembre, llega la noticia de su muerte, por cáncer de pulmón, en su rancho de Colorado. La memoria me devuelve a un sábado franquista: en TVE, en blanco y negro aparece un tipo greñudo, desastrado, moviéndose espasmódicamente y rompiendo la garganta. Mi padre se horroriza y se levanta del sofá; excitado, yo tomo nota mentalmente de que debo enterarme quién es ese tal Joe Cocker: si semejante *freak* puede triunfar, hay esperanza para que se lo monte cualquiera.

FOTOS: LOUISE T (2); GAB ACHIVE/REDFERNS (3); TIAGO QUEIROZ/DPA/CORBIS (5); MARK SULLIVAN/CONTOUR BY GETTY (6)

MARILYN MANSON EL VAMPIRO DE LOS ÁNGELES

BIENVENIDOS A LA MEDIANA EDAD DE MARILYN MANSON: MÁS GIMNASIO, MENOS ABSENTA Y SU MEJOR DISCO EN AÑOS

CUANDO MARILYN MANSON SE va a dormir, habitualmente ha salido el sol, y cuando se levanta la noche negra y oscura no suele quedar lejos. En este sentido, igual que en el resto de sentidos, Manson hace lo que quiere. Si quiere sábanas negras en su cama y la temperatura inamovible en unos frescos 18 grados, eso es lo que obtiene. Otro ejemplo: digamos que quiere hacer el amor en esas sábanas con su novia, la fotógrafa Lindsay Usich, que está tan flaca como la escoba de una bruja y lleva el pelo color negro cuervo. Primero, no debe haber ninguna luz encendida. "Soy muy tímido, pese a lo que puedas pensar", dice. Segundo, la ropa interior no debe deslizarse más abajo de sus tobillos: "Tengo la fobia de que la casa se va a incendiar, y no quiero estar desnudo si eso ocurre", cuenta. Y, por último, cinco es el mínimo absoluto de veces que debe realizarse el "acto sexual" (como él

POR ERIK HEDEGAARD

FOTOGRAFÍA DE TERRY RICHARDSON



pico. Y esto, a los 45 años -"la edad de un pequeño récord", dice–, aunque difícilmente parezca posible. ¿Pero qué parece posible de Manson? Entre otras hazañas, su nuevo álbum, *The pale emperor*, casi llega a la altura de *Antichrist superstar,* el disco de 1996 que le sacó del erial post-grunge de Fort Lauderdale (Florida) y le llevó, por la vía del shock-rock, hasta la cima, para desespero de la derecha cristiana, que en 1999 trató de culparle de la masacre del instituto Columbine. Pero mientras *Antichrist superstar* era suciedad siniestra e industrial, *The pale emperor* es *bluesy*, con mucho sintetizador, bastante adecuado para sonar en la radio y repleto de extraños gritos y tormentos, incluido el frenético chillido agudo de unos coyotes royendo una presa. La mayoría de las canciones, incluido el reciente single *Third day of a seven day binge,* se grabaron en una toma, ignorando subsiguientes propuestas para limpiarlas. "Es sucio", dice feliz Manson, "como la suciedad debajo de mis uñas, como alguien que ha cavado una tumba".



Manson en directo, a mediados de los 90, en lo que denomina su "etapa circense".

Ahora mismo, lo que ha *excavado* es un refresco de uva Sunkist del frigorífico en su pequeña y oscura casa de estilo gótico español en las colinas de Holywood. Lo abre, echa un poco en el vaso y no vuelve a tocarlo. Luego paseamos por la casa, mientras señala sus pertenencias más significativas. Hay un montón de libros infantiles *(This little piggy, Winnie the Pooh)*. Un bote sin usar de Zyklon B, el gas venenoso que Hitler usó para exterminar judíos. Una pistola y un rifle en la mesita de café. Un valioso cuadro de un payaso, pintado por el violador y asesino en serie John Wayne Gacy. Básicamente, lo que uno esperaría de un tipo como él.

En el piso de arriba, tras la puerta cerrada de un dormitorio, está Usich y su pelo de cuervo. Manson anuncia que ella no va a bajar esta noche. Tal vez tengan algún problema en su relación. Tal vez ella no entienda que cuando él escribe una canción como la nueva *The devil beneath my feet,* con letras como "no traigas tu corazón negro a la cama/ cuando me levante espero que estés desaparecida o muerta", no se está refiriendo necesariamente a Usich, aunque son frases de un SMS que le mandó a ella.

Esta noche, Manson se ha puesto una camisa negra, un chaleco negro, una abrigo negro, pantalones negros y botas negras sobre calcetines rojo-sangre, con unas gafas de sol cubriéndole los ojos en una habitación tan oscura que su cabello negro, afeitado corto y asimétrico, casi deja de existir en ese ambiente general de negra nada. Se mueve con una elegancia relajada y espectral, con los dedos revoloteando como un pájaro cuando señala hacia una antigua silla para practicar abortos que una temporada cubrió con una piel de castor que le regalaron Angelina Jolie y Brad Pitt. "La llamaba la Montaña del Castor", dice, "y sobre ella tuve sexo con ciertas personas que puede o no que hayan provocado mi divorcio". Piensa brevemente sobre esto y veo que ya está preparando un comentario posterior. Espera a que llegue. Espera. Llega. "Al castor no hay que temerlo", dice.

Luego se escuchan unos pasos.

"Disculpa, pero parece que nos van a interrumpir".

Es Usich, que lleva un vestido aterciopelado con un agujero en forma de cerradura justo por encima de su escote. ¿Va a una fiesta o algo así?

"No", contesta. Y se desliza por delante de los ojos vigilantes del payaso de John Wayne Gacy antes de volver a su cuarto.

Es un momento incómodo y sin explicación. Manson coge a su gato, un Devon Rex ya mayor llamado Lily White que tiene una delicada mancha del pintalabios negro de Usich en la cabeza, y la observa marcharse. Ha tenido muchas novias a lo largo de los años –las actrices Rose McGowan (1997-2001), y Evan Rachel Wood (2006-2010), y las estrellas del porno Stoya y Jenna Jameson– y una esposa (la reina del burlesque Dita Von Teese, la víctima de la Montaña del Castor de la que hablaba antes), siempre en medio de mucha locura, y con ninguna acabó bien. "Soy como un imán para mujeres con problemas", dice más tarde, sin especificar más.

Luego llega el momento de salir hacia el Chateau Marmont para una fiesta de chicos. "Beberemos unos licores", dice: "Nos inventaremos palabras. Pondremos musica rap si nos apetece". Y por supuesto, veremos si hay algún problema en el que nos podamos meter. "Soy el caos, siempre he sido el caos, mi razón de ser en la Tierra es el caos", dice, exaltándose a medida que habla: "Soy el tercer acto de cada película que hayas visto. Soy la parte en la que llueve y la parte en la que muere la persona que no quieres que muera. Estoy aquí sólo para joderlo todo, para dar por culo". Lo cual significa que esta noche puede ser depravada, llena de cosas terribles y maravillosas. Espero.

UANDO EMPEZÓ EL SIGLO, MANSON era un tocahuevos chalado con toda la intención de resultar ofensivo. En 1994, se ordenó ministro de la Iglesia de Satán y lo anunció a los cuatro vientos. Ese mismo año, se proclamó a sí mismo el Dios de Follar (God of Fuck) y dos años más tarde el Anticristo. Llevaba lentillas desparejas –una marrón tierra,

PÁGINA ANTERIOR: PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE DE JULIA HAPNEY. ESTA PÁGINA: REX USA

la otra azul cielo– que le hacían parecer demente. Asustó tanto a la derecha religiosa que, en su intento por prohibir sus conciertos, anunciaron como si fueran hechos probados que cualquier virginal hija que acudiera a uno de ellos presenciaría un sinnúmero de actos homosexuales, desenfrenado consumo de drogas, violaciones, bestialismo, sacrificios animales y, claro, el sacrificio de hijas virginales. Los rumores se dispararon. Se dijo que se había extraído una costilla para poder hacerse sexo oral a sí mismo. Todo tipo de barbaridades parecían no solo posibles, sino probables, incluyendo cubrir a una groupie sorda con fiambre que luego retiró con su propia orina, algo que de hecho sí ocurrió en realidad. Y luego iba a programas de entrevistas como el de Bill O'Reilly para disertar sobre los estultificantes horrores de la religión, la estupidez universal de los políticos y la primacía de los individuos, incluso si el individuo, como dijo de sí mismo, "es un gilipollas deliberado".

Y en persona no hay nadie más cortés o apacible que él. Se sienta con suavidad. Raramente pronuncia obscenidades innecesarias y de vez en cuando habla con un gentil acento sureño. Es muy escrupuloso con su ropa: la camisa abotonada hasta el cuello, cubriendo por completo las cientos de cicatrices que se dice marcan su pecho. Constantemente busca maneras de mejorar; ahora tiene la misión de erradicar la palabra "como" de su vocabulario habitual. Y echando la vista atrás hacia su primera época de fama, confiesa que eso ya se acabó. "El rollo *La parada de los monstruos* de Marylin Manson se ha evaporado", cuenta, lo cual puede probarse en el contexto de *The pale emperor.*

Desparecido hace mucho tiempo de su música, por supuesto, está el líder de Nine Inch Nails, Trent Reznor, que descubrió a Manson en 1992, coprodujo sus primeros discos y luego le llamó "estúpido payaso" drogadicto que en sus desesperados intentos por triunfar como estrella de rock, pretendía estar borracho o drogado incluso cuando no lo estaba. Desparecidos más recientemente, al menos en este último disco, están los miembros de su grupo, incluyendo a Twiggy Ramírez, que solía ser su cómplice principal. En su lugar, Manson hizo *The pale emperor* en colaboración con Tyler Bates, más conocido como compositor de las BSO de *Guardianes de la galaxia* o la serie *Californication,* donde le conoció Manson, al hacer un cameo en 2013. Al principio, era una colaboración cogida con alfileres. En cierto momento, Bates vio a Manson bebiendo algo verde y le preguntó qué era. Manson le dijo que era absenta, y le ofreció un trago.

"Así que me fui esa noche a la cama", dice Bates, "y de repente me asaltó la paranoia. Tengo mujer e hijos, nunca he tenido una enfermedad. Así que unos días más tarde, le dije: 'Hey, tengo que preguntarte algo, ¿no tienes herpes bucal ni nada de eso, no?'. Y se empezó a reír: 'Nunca he tenido nada, aunque sí pillé ladillas cuando perdí la virgnidad". Esquivado ese peligro, empezaron a trabajar juntos ya de verdad, y Bates incorporó un nuevo rigor al proceso de grabación de Manson, esperando resucitar una carrera musical que Manson dice "fue pisoteada por el barro" tras ser declarado cabeza de turco por Columbine. Eso fue hace unos 15 años. Después, ha editado álbumes como *Eat me, drink me* o *The high end of low,* machacados por críticos y fans, y en 2009 fue despedido por Interscope, que había sido su discográfica casi desde el principio. Para mantenerse ocupado, empezó a pintar, actuó en más series (recientemente, como presidiario racista en *Sons of anarchy),* y se perdió en botella tras botella de absenta. Ganó bastante peso, hasta el punto de que se le podía describir como rechoncho, aunque ahora va bastante al gimnasio. ("Cinta corredora, 10 minutos; brazos y piernas en máquinas, y nada de pesas").

"MI RAZÓN DE SER ES EL CAOS. SOY EL TERCER ACTO DE UNA PELÍCULA. LA PARTE EN LA QUE LLUEVE. AQUELLA PARTE EN LA QUE LA PERSONA QUE NO QUIERES QUE MUERA SE MUERE"

En la actualidad, pasa bastante tiempo con Johnny Depp, llegando a vivir a jornada parcial en la casa de invitados de Depp en Hollywood. Aparentemente, se entienden como pocos lo hacen. De forma más literal, ambos mascullan en voz baja y han descubierto que no necesitan palabras para comunicarse. "Mascullamos como un coro de mascullaciones y acabamos frases con gestos de la mano", dice Manson. En un nivel más profundo, comparten ciertas fascinaciones. Llegaron a intentar comprar la pistola con la que Hitler se suicidó. Y ninguno de ellos puede dormirse sin la tele encendida. Manson prefiere hacerlo con "cosas a mucho volumen y muy violentas".

Tienen también tatuajes a juego: en la muñeca, la frase "No reason" (sin razón), y en la espalda "Charles Baudelaire, las flores del mal, este esqueleto gigante", explicó Manson: "Es como un secreto. La gente nos pregunta porqué nos lo hicimos. Y decimos que sin razón ninguna". Hoy, dice, "Johnny es de las pocas personas con las que puedo hablar. Sólo puedo explicarlo como que nunca necesitamos decir nada, pero tampoco podemos decirle nada a nadie más". Lo cual no sabemos muy bien qué significa, como ocure a menudo con Manson, pero pillas la idea. Y tal vez tenga que decir algo más sobre el tema más tarde. Pero por ahora, tiene un chupito doble de vodka que beberse en el patio del Chateau Marmont. El vodka es una novedad. Los días de la absenta pasaron, dice, "porque te hace pobre y loco, y no quería acabar pobre ni loco", y tampoco habrá más whisky, porque "gracias a él me hice tantas cicatrices en el pecho, me convierte en un cabrón. Y con muy mala leche".

Ahora es tarde, casi hora de cerrar, y si los problemas van a aparecer, que lo hagan pronto. La parte prometedora es que la situación cada vez tiene más alcohol y hay mujeres implicadas. Una chica italiana llamada Titti, conocida como la mayor fan de Manson, que le ha visto unas 1.500 veces en concierto, se invita a sí misma a sentarse y le pone ojitos a su ídolo, diciendo cosas como "Le amo" y "Es precioso". Después, un tipo raro desconocido con gafas se acerca -Manson le llamará luego Lasiks- pidiendo consejo sobre cómo tratar a la "MILF" que acaba de ligarse. "Cuál es la jugada?", le pregunta a Manson, y Manson dice: "Deberías perder la virginidad con ella y luego apuñalarla". El tipo asiente y dice: "Ya te contaré cómo va el apuñalamiento".

Su amigo Shooter Jennings, músico de country e hijo del icono de esa música Waylon Jennings, aparece de entre las sombras y él y Manson charlan sobre la idea de componer una canción juntos. Manson piensa en una letra bastante evocadora al momento: "Te quiero/¿Soy guapo?/ Sujétame/ voy a matarme", dice: "¡Mañana escribimos la canción!".

"¡Me apunto!", dice Shooter.

Un momento después, la atención de

Manson se desvía a la MILF de Lasik. "¿Crees que tendrá cocaína?", pregunta, tras lo cual Lasiks se va al baño, dejando que se acerque a la mujer. Rápidamente, Manson averigua que hace tiempo pasaron tres horas juntos en el bar del Metropolitan Hotel de Londres. Eso fue hace 12 años. "Estás más guapa que hace años", dice Manson. Ella le responde: "Gracias, cielo. Me alegro de verte". Hablan un rato más, hasta que él vuelve a dirigirse a Shooter. Cuando se ha marchado, le pregunto a ella si se enrollaron aquella primera vez. "No", dice: "Yo estaba casada entonces. Pero nunca olvidaré la conversación que tuvimos. Fue un caballero. No hubo nada de presión para que nos fuéramos juntos. Me cuidó bien. Fue interesante. Es un hombre especial".

De vuelta a la mesa, Manson, el hombre especial, esá pasando consulta y diciendo cosas muy sabias como "Me lavo la manos antes de mear porque sé dónde ha estado mi polla, pero no dónde han estado mis manos". Lo cual puede tener que ver con algo que dijo antes: "Tengo una linterna de luz negra en casa, que resalta si hay esperma sobre algo, y Lindsay lo ha usado alguna vez con mi ropa interior para ver si había hecho algo malo mientras había estado fuera. Yo le dije que le podía haber engañado, que podía haberme cambiado la ropa interior. Me dijo: 'Sé que no te has cambiado, porque nunca te cambias la ropa interior. Es cierto. Buena respuesta, buena respuesta". Titti suelta una risita tonta. Y Manson pide más vodkas dobles.

Pronto es la hora de irnos, Y aún no ha pasado nada realmente caótico, nada que implique lonchas de fiambre ni orina. Es un poco bajón. Si la razón de ser de Manson es dar por culo, entonces la noche no ha tenido sentido. O tal vez haya una nueva razón de ser de Manson. Y tal vez ha de ser aún descubierta, por él o por cualquier otra persona.







A

(1) Con su amigo Johnny Depp: "Una de las pocas personas con las que puedo hablar", dice Manson. (2) Con su madre, Barbara Warner, que murió en mayo de 2014. (3) Con su novia, Lindsay Usich.

UINCE HORAS DESPUÉS, SE acerca el anochecer a su habitación de la casa Manson, donde el músico, que supuestamente ya ha realizado los habituales cinco o más "actos sexuales" con su novia, está otra vez despertando. La habitación está a oscuras y así permanecerá. La temperatura son unos constantes 18 grados. Ahora se levanta y se cepilla los dientes (por si lo quieres saber, usa el dentrífico Aquafresh), mientras se sienta en el váter y echa un pis ("Tengo una puntería muy mala"). Después de todo lo que ha hecho en el último día, se podría pensar que su próximo movimiento es ducharse, pero no. "No me va mucho lo de ducharme", dice: "Si acaso, me doy 'duchas de putilla': los bajos y los sobacos, pero tampoco he hecho eso hoy, así que si estás planeando chupármela, tal vez prefieras esperar". Luego se viste con prendas negras, muchas de ellas de la pila de ayer. Y por último, se pinta los ojos con Smolder Kohl, de MAC, su lápiz de ojos favorito, "porque se corre, y así consigo el look tipo 'me acabo de levantar, me acaban de follar y soy un perdido' que me gusta".

Baja a la planta baja, que también está a oscuras, y siempre lo estará, obligando a su asistente Ryan a moverse con un linterna. Las pistolas ya no están en la mesita, pero el payaso del asesino en serie aún lanza su mirada lasciva desde la pared. Manson se sienta en un sofá. Es una visión fascinante al anochecer, esa forma tan pronunciada en que su frente se inclina hacia atrás, la falta de barbilla, la blancura de su piel, y la total ausencia de signos de envejecimiento en su cara, no tiene arrugas ni colgajos, no hay indicación ninguna de todos los años de mala vida.

"Creo que soy como un adolescente", cuenta: "Tuve una novia que trabajaba en películas porno y rompió conmigo porque decía que yo demandaba demasiado sexo. Me dijo: 'Parece que tienes 14 años. No puedo con ello". Dice que no sabe por qué es así, pero que probablemente tiene que ver con su infancia como Brian Warner en Canton, Ohio. Su padre era un vendedor de muebles que rara vez estaba en casa y su madre una enfermera sobreprotectora. Parece bastante normal, pero no lo era tanto. Una experiencia en particular lo dice todo: a los 13 años, Brian se colaba en el sótano de su abuelo y veía al anciano masturbándose con porno zoofílico, mientras salían grotescos ruidos guturales del agujero dejado en su garganta por una traqueotomía. Más que horrorizado, el chaval quedó fascinado, lo cual fue el primer paso para que, tras mudarse la familia a Florida, abrazara el metal gótico industrial, adoptando el nombre de Marilyn Manson (uniendo los extremos Marilyn Monroe y Charles Manson), formando un grupo con el mismo nombre y acabando, años después, por vender 50 millones de discos, convirtiéndose en el proceso en la cara del mal para EE UU.

Pero eso pertenece al pasado circense, su presente parece que aún no ha llegado, lo cual quizá explique por qué anoche, en el Chateau, no dio nada por culo. También es cierto que una vez que eres un vampiro, ya lo eres para siempre.

Habla otra vez sobre su amistad con Depp. "Nos gusta considerarnos como estudiantes de segundo de bachillerato, los chavales que tienen más experiencia del instituto, a los que las chicas quieren

FOTOS: PAUL ARCHULETA/FILMMAGIC (1); CORTESÍA DE LA FAMILIA WARNER (2)

follarse. O sea, el tiempo y la edad son absolutamente irrelevantes para mí. Johnny es igual. A veces, pienso que estoy atrapado en la edad a la que empecé con esto. Estoy atrapado en los 23 años". O los 14, dependiendo de la compañía. Todo lo cual explicaría muchas cosas, incluidos sus impulsos ocasionales de robar: su último botín son unas gafas de sol de John Varvatos, que acabó pagando "así que técnicamente no las robé", y un paquete de chicles de una farmacia, que dice que tiró, "ni siquiera me los comí".

Parece que quiere llegar a algún lado con estas pequeñas revelaciones, y sigue.

"Estoy loco en muchos aspectos", continúa, "lo cual creo que es una de mis cualidades más encantadoras. No se puede diagnosticar, porque implica comorbilidad, que es lo que pasa cuando tienes varios trastornos, así que no se puede averiguar qué es". Hace una pausa, y luego continúa, tal vez desde otro lugar en su mente, igual hasta desde otro lugar irrelevante. "No me gusta la intimidad con la gente. Creo que sólo me he duchado un par de veces con chicas, y a oscuras. Soy muy tímido. También me dan mucho miedo las bañeras, quizá porque tengo recuerdos fugaces de cuando mi madre me bañaba de niño y yo lo pasaba mal".

Su madre se llamaba Barbara, y murió en mayo de 2014, a los 68 años, tras una larga batalla con la demencia, durante la cual muchas veces no reconocía a su hijo. "De niño pasé mucho tiempo en el hospital", sigue: "Era anémico y tuve neumonía como seis veces". Le dijeron que sufría de extrañas alergias a cosas como los huevos y el suavizante para la ropa. También tenía los lóbulos de las orejas demasiado largos. A él no le importaba, pero a su madre sí, y una de las primeras cosas que hizo cuando ganó dinero con la música fue ir a un cirujano plástico: "La gente nunca se lo cree, pero yo quería conservar mis orejas como estaban. Pero mi madre era como era. Fue su sugerencia".

Y luego, casi como una ocurrencia de último momento, explica cómo era ella. Sufría del síndrome de Munchausen por poder, cuenta, una forma de abuso infantil por la que la madre induce en el niño síntomas de enfermedad reales o aparentemente reales. Sólo ha hablado de ello en público una vez, hace unos 15 años, y ni siquiera se menciona en su autobiografía de 1998, *La larga huída del infierno*. Hoy aún es parco hablando del tema. No hace falta ni decir, de todas formas, que no era alérgico al huevo ni al suavizante, con la consecuencia lógica de que cualquier enfermedad que tuviera de niño probablemente tenía como causante a su madre, y que la operación de las orejas fue una orden materna que no podía desobedecerse, igual que las normas que funcionan en su propia casa, como que no haya apenas luz, que la temperatura no se mueva de los 18 grados y que las sábanas sean siempre negras.

"No supe lo del síndrome de Munchausen hasta hace no mucho, y no estoy seguro desde cuándo lo tenía", dice: "Lo que puedo decir es que las enfermedades mentales abundan en la familia".

Lo cual, por supuesto, sería una manera de explicar a Manson, diciendo que es un enfermo mental, y de ahí su extravagante comportamiento. Y puede que sea cierto. Pero también es una forma angustiosa de verlo, no sólo por el negro futuro que le aguarda, sino porque es erróneo pensar sobre él así, reduciéndole a un conjunto de trastornos psicológicos. Y está tan mal que lo piense el propio Manson, como parece estar haciéndolo, como que lo hagan sus numerosos críticos. "Manson es Manson, ¿vale?", dice Tyler Bates, y eso suena más adecuado. Es demasiado glorioso, demasiado singular, demasiado excéntrico, demasiado buen ejemplo de lo que significa ser un individuo único.

Pero basta ya. Es la hora de irse y dejar tranquilo a Manson. Usich no puede bajar del dormitorio a despedirse porque no está vestida. "Estoy en pijama", grita tras la puerta cerrada.

"¿Tiene un agujero en la entrepierna?", pregunta el quinceañero que vive dentro del hombre de 45 años: "Cualquier prenda puede tener un agujero en la entrepierna si llevas un cuchillo. De todas formas, nos gustaría confirmar lo de las cinco veces".

Usich hace una pausa. "Ah, sí", dice: "Han sido muchas más que cinco".

Manson no ha acabado con ella aún. "Así que imagino que estás aliviando tus partes femeninas con una bolsa de hielo ahora mismo, ¿no?".

Otra pausa. "Ah, sí"; dice ella: "No puedo ni andar".

No me imagino cómo será su vida juntos. Pero, al final, da igual lo que Manson haga, adónde vaya, con quién salga, cuántas veces tenga sexo o lo que robe, tengo la esperanza de que se divierta haciéndolo. Así que diviértete esta noche, Manson.

"No me digas qué hacer", dice, apoyado en la puerta: "Pero me divertiré".

SÓLO MANSON PUEDE HACERLO

Automutilación, satanismo, pechos falsos... Una selecta guía de los momentos más tremendos del rockero.

S RIN I I S9

TÁCTICA DE SHOCK En un concierto, Manson colocó a una actriz planchando una bandera nazi. "Después, se sentaba con las piernas abiertas y simulaba practicarse un aborto a sí misma", recuerda Manson con cariño.
CONSECUENCIA Un contrato discográfico con Trent Reznor.



1994

TÁCTICA DE SHOCK Manson invitó a una groupie sorda al estudio, le pidió que se desnudara y decoró su cuerpo con perritos calientes, salami y patas de cerdo, y le hizo fotos. Luego, mientras ella se duchaba, Manson y el bajista Twiggy Ramírez orinaron sobre ella.
CONSECUENCIA "Creo que ella lo consideró algo artístico y lo pasó bien", escribió Manson en su autobiografía.

PURA SA G 1995

TÁCTICA DE SHOCK En su gira de 1995, Manson se cortaba en el pecho habitualmente. En una actuación, el cantante se rajó con una botella de cerveza rota el cuerpo, "hasta que llegó al otro lado".
CONSECUENCIA "Una de las cicatrices más profundas y grandes de esa obra de ganchillo que es mi torso".

AS 1998

TÁCTICA DE SHOCK El cuerpo femenino y extraterrestre de Manson en la portada de *Mechanical animals* (a la izquierda) le provocó problemas en tres grandes cadenas de supermercados.
CONSECUENCIA Las tres cadenas se negaron a vender el disco.



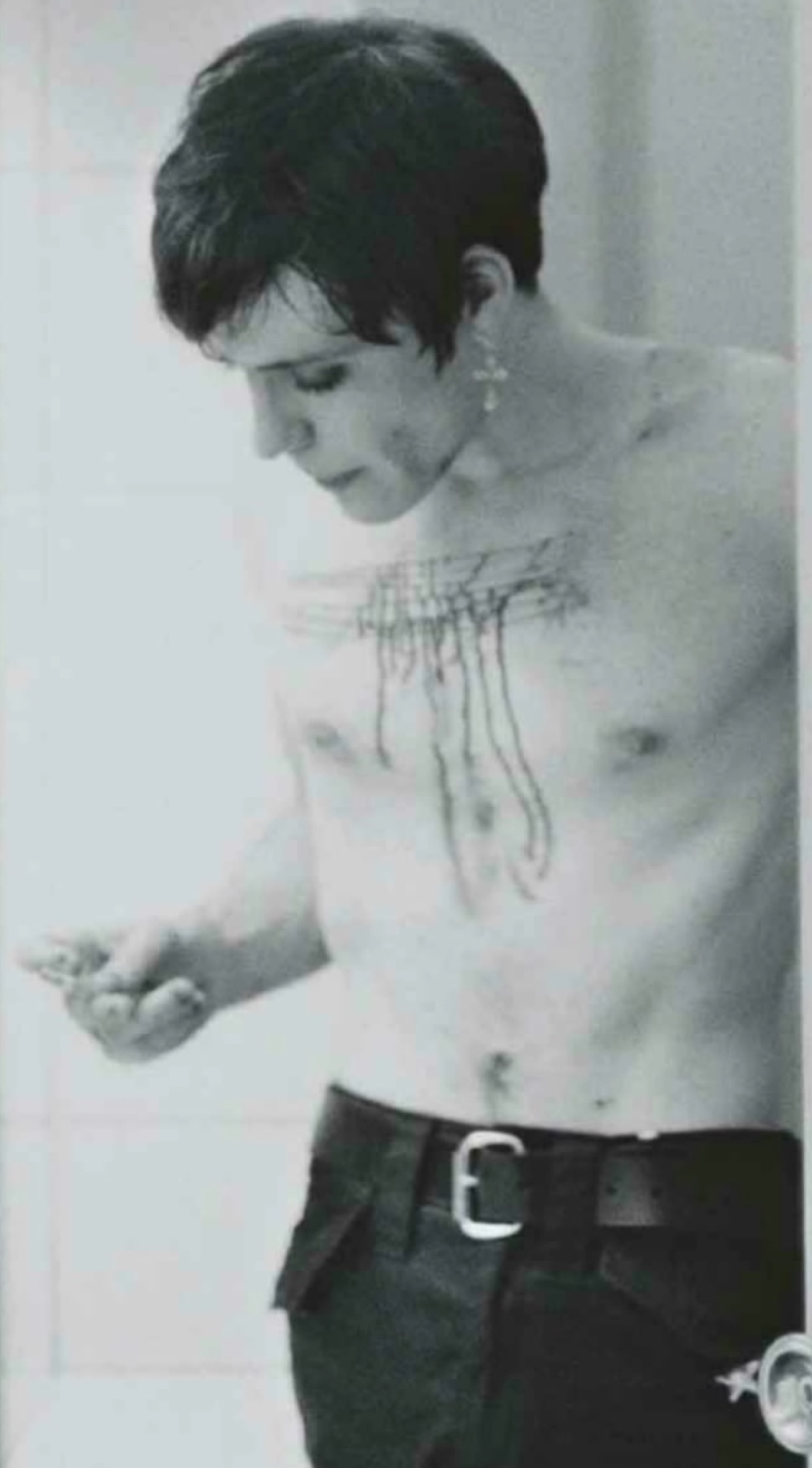
2001

TÁCTICA DE SHOCK En el Ozzfest, con un tanga y unas medias de cuero, envolvió la cabeza de un guardia de seguridad con sus piernas y se restregó contra ellas.
CONSECUENCIA Manson llegó a un acuerdo extrajudicial.

2009

TÁCTICA DE SHOCK En lo más intenso de la histeria por la gripe porcina, afirmó que se había contagiado con el virus.
CONSECUENCIA "Desafortunadamente, sobreviviré", escribió en un comunicado.

DETROIT POLICE DEPARTMENT/ZUMAPRESS.COM (FICHA POLICIAL)



Y NUNCA MÁS SE SUPO DE ÉL

Se cumplen 20 años del día en que Richey Edwards, letrista del grupo galés Manic Street Preachers, desapareció sin dejar rastro.

Por XAVI SANCHO - Fotos KEVIN CUMMINS

El 6 de junio de 1994, Manic Street Preachers lanzaban un single titulado *Faster*. Habían pasado sólo cuatro meses desde que editaran *Life becoming a landslide*, el cuarto y último sencillo extraído de su segundo largo, *Gold against the soul* (1993). Esta balada de dimensiones épicas había fracasado en las listas y había confirmado la teoría que sugería que lo mejor que podían haber hecho los galeses era cumplir su promesa previa de lanzar un disco y separarse.

Gold against the soul había sido grabado en los Outside Studios, cerca de Reading. Cada día de grabación le costó a Sony 1.500 libras [unos 2.000 €]. *Faster*, en cambio –como todo lo que terminaría siendo el álbum *The Holy Bible* (La Sagrada Biblia)– fue grabado en Sound Space Studios, en Cardiff. Cada jornada allí salía por 50 libras [65 €]. La banda presentó el single en el programa *Top Of The Pops* esa misma semana en una actuación mítica que fue salpicada por la polémica. James Dean Bradfield, vocalista y guitarrista del grupo, apareció sobre el escenario luciendo un pasamontañas, lo que provocó que la BBC recibiera 17.000 cartas de queja de televidentes airados por la exaltación del terrorismo que percibieron en el atuendo. El IRA aún asesinaba, había demasiadas heridas que todavía no habían cicatrizado. Y ahí estaban esos semidesconocidos haciéndose los listillos.

"Antes de *Faster*, los Manics eran una idea fantástica. Después de *Faster* se convirtieron en una banda fantástica". Así resumía recientemente el periodista Taylor Parkes, en un largo artículo conmemorativo del 20 aniversario de *The Holy Bible* en *The Quietus*, lo que este single significó para los galeses.

"*The Holy Bible* salvó a los Manics", recuerda Simon Price, en aquella época redactor de *Melody Maker*, actual colaborador en *The Independent* y autor de *Everything*, acaso la mejor biografía publicada sobre la banda. "Les dio un nuevo sentido, un propósito. Estaban a punto de caer en manos del rock más holgazán. Las críticas fueron muy buenas y la facción más combativa de sus fans cayó rendida, aunque el *mainstream* terminó ignorándolo. No debemos olvidar que fue lanzado en pleno auge del britpop. De hecho, salió al mercado la misma semana que el *Definitely maybe* de Oasis. En cierto modo, era justo la antítesis de ese movimiento impulsado por la más vana positividad. Mientras Blur hablaban de pasar las vacaciones en Grecia, los Manics se iban a campos de concentración nazis en busca de inspiración. Los Gallagher declaraban orgullosos que no leían, mientras Richey Edwards y Nicky Wire (letristas de Manic Street Preachers) llenaban sus versos de referencias literarias y políticas. Estaban fuera de tiempo y fuera de lugar".

Para Ben Myers, periodista y escritor británico, autor de *Richard* (editorial Picador), una novela cuyo protagonista está basado en Richey Edwards, antes de este disco "la brillantez de los Manics se encontraba en sus entrevistas, en su retórica y en su imagen. No ha existido otro disco que haya logrado sonar así. Es tenso, frágil, profundo, agotador y enérgico a la vez. Es una mezcla de Sylvia Plath y Public Enemy, de Francis Bacon y Joy Division. Las letras son pura poesía".

En el disco se incluyen fragmentos de entrevistas con el escritor Hubert Selby Jr. (autor de *Réquiem por un sueño* o *Última salida para Brooklyn*), diálogos sacados de la película *1984*, basada en el libro de George Orwell, declaraciones de J. G. Ballard y referencias en las letras a figuras tan dispares como Harold Pinter, Norman Mailer, Nancy Reagan o Nikita Kruschev.

"A LOS MANICS LES LLEVÓ MUCHO TIEMPO ADMITIR QUE RICHEY NO IBA A VOLVER", DICE EL BIÓGRAFO SIMON PRICE. "LA FALTA DE UN CIERRE REAL DEBE DE SER DIFÍCIL DE LLEVAR"

El 1 de febrero de 1995, Richey Edwards y James Dean Bradfield debían coger un avión rumbo a EE UU con el fin de emprender una gira promocional. *The Holy Bible* iba a ser editado al otro lado del Atlántico. A las siete de la mañana, Edwards abandonaba el Embassy Hotel en Bayswater, Londres, y se subía a su Vauxhall Cavalier rumbo a su apartamento en Cardiff. Durante los días anteriores, Richey había sacado de su banco 200 libras al día, hasta alcanzar la suma de 2.800. Abandonó su vehículo en la estación de servicio de Severn View (Gales), a escasos metros de Severn Bridge, un puente conocido en la zona por la afición de muchos suicidas a terminar con sus vidas ahí. Ya nunca más se supo de él. Los rumores hablan de un taxista que le condujo hasta el coche una semana después, de alguien que le vio en la estación de autobuses de Newport o renovando su pasaporte en esa localidad. Dos semanas después, el coche era declarado oficialmente abandonado.

El 23 de noviembre de 2008, Richey era declarado oficialmente muerto. "Aún hoy, mi teoría es que su primera intención no era morir", recuerda Simon Price. "Solo quería escapar del estado en el que se hallaba. El hecho de que sacara tanto dinero los días anteriores, y que su coche hubiera sido utilizado recientemente cuando lo hallaron, algo que se concluye al saberse que la batería se había agotado y que estaba lleno de bolsas de comida vacías, sugieren que la idea simplista de que salió del coche y saltó del puente es poco creíble. Eso sí, lo que pasó después de que abandonara el vehículo es algo sobre lo que solo podemos especular".

Durante los meses que pasaron entre la grabación de *The Holy Bible* y el lanzamiento y promoción posteriores, los problemas mentales y físicos de Richey se acrecentaron. Estuvo ingresado ocho días en el Whitchurch Hospital en Cardiff y más tarde entró en la célebre clínica de desintoxicación londinense The Priory. Anorexia, depresión, alcoholismo. Su estado era como un verso de un tema de *The Holy Bible*, álbum para el cual escribió prácticamente todas las letras. Su habitual secuaz en estas lides, Nicky Wire (bajista) sólo es responsable de *This is yesterday*, las estrofas de *Ifwhiteamerica...* y versos sueltos, como el célebre refrán con el que termina *Faster* ("Tan fácil de enterrar, el hombre lo mata todo"). *The Holy Bible* es el disco de Richey. En *4st 7lb*, el tema que trata con sus problemas de anorexia, escribió "quiero andar sobre la nieve y no dejar ni una huella". Al final, eso es lo que hizo: irse sin dejar apenas huellas físicas.

El 99% de los fans del rock de los noventa saben exactamente lo que estaban haciendo cuando supieron que Kurt Cobain había fallecido. El 1% recuerda en qué andaban cuando se anunció que Richey había desaparecido. Pero estos últimos lo sintieron tanto o más que esa gran mayoría grunge. Así fueron los noventa: un tiempo en el que las minorías se sentían con derecho a creerse igual de relevantes que las mayorías, pues era solo cuestión de tiempo que se convirtieran en mayoría; todo era posible.

"Recuerdo exactamente ese momento", dice Ben Myers al respecto de ese primero de febrero de 1995. "Estaba en el coche con mi novia y la noticia apareció en la radio. Los fans sabíamos que había estado padeciendo mil dolencias, pero nadie podría haber previsto un final así. Fue horrible y debemos recordar a Richey no

tanto como esa estrella del rock maldita, sino como un tipo seriamente inteligente, muy articulado, cool y muy amado que, por casualidades de la vida, formaba parte de una banda de rock".

Durante los meses y años siguientes a la noticia, aparecieron regularmente noticias sobre avistamientos del galés. En Goa. En Lanzarote. Todo ello no solo acrecentó la mitología alrededor de la figura de Richey, sino que ayudó a alimentar esperanzas entre sus amigos, familiares y compañeros de banda. Price, que ha estado muy cerca de los galeses durante estas dos décadas, confirma que a los demás miembros de los Manics "les llevó mucho tiempo admitir que Richey no iba a volver. Durante años, en cada entrevista afirmaban que no iban a perder jamás la esperanza de que volviera. Sin cuerpo, uno jamás puede estar seguro de que alguien ha muerto. Por su parte, creo que la mitad de los fans aceptaron pronto que había fallecido. El hecho de que en 2008 fuera declarado oficialmente muerto es un tema meramente administrativo. Creo que la falta de un cierre real del caso debe de ser, aún hoy, difícil de llevar por los miembros de la banda y por la misma familia Edwards".

El 15 de abril de 1996, Manic Street Preachers lanzaban un single titulado *A design for life*. Había pasado poco más de un año de la desaparición de Richey Edwards y la banda volvía en formato trío. El single precedió el lanzamiento del álbum *Everything must go* y se convirtió en el mayor éxito jamás logrado por el combo. Alcanzó el segundo puesto de la lista de singles británica. El álbum fue la primera referencia de la banda en despachar más de un millón de copias en todo el mundo. El grupo que no iba a lanzar nunca un segundo disco, ahora seguía adelante tras haber perdido a uno de sus miembros fundadores. La claustrofobia de *The Holy Bible* había sido sustituida por el rock más clásico, aunque las credenciales ideológicas del grupo seguían casi intactas, con referencias a Antoni Gaudí o a Kevin Carter, el fotógrafo miembro del célebre Bang Bang Club, autor de esa clásica instantánea en la que un buitre acecha a un moribundo niño negro en Sudáfrica y que, sobrepasado por las demandas emocionales de su labor como fotoperiodista entre la hambruna y el exterminio, acabó por suicidarse.

"Entre 1996 y 1999, cuando alcanzaron su cima comercial, los Manics atrajeron a un montón de fans a quienes no interesaba lo más mínimo la vertiente política de la banda. Solo querían cantar. Esa gente ya se ha ido, y hoy en día, todos los seguidores de la banda son también fans de *The Holy Bible*. Me parece que esa idea de los Manics en 1994, liderada por Richey, siempre encontrará jóvenes a los que seducir, no importa el tiempo que pase. Es lo mismo que sigue sucediendo con Ian Curtis o Kurt Cobain, quienes siempre atraerán a cierto estereotipo de adolescente. Richey es icono eterno y *The Holy Bible* es un texto tan icónico como el libro al que se refiere el título", argumenta Price, quien jamás entendió como una traición que la banda siguiera adelante sin Richey. Después de todo, los Manics siempre fueron un grupo de amigos que empezó jugando a fútbol en la calle con pelotas fabricadas por el padre de James Dean Bradfield. Y el fútbol dejó paso al rock. Y en esas seguimos. Amigos haciendo juntos lo que más les divierte hacer.


De izda. a dcha., Sean Moore, Richey Edwards, Nicky Wire y James Dean Bradfield.

Eso, de ninguna manera, significa que el grupo se haya olvidado musical e ideológicamente de Richey. No sabemos si él hubiese ido a tocar a Cuba, o si se hubiera rajado el pecho al escuchar *Tsunami* o alguna de las más horteras canciones que el grupo ha lanzado en estas últimas dos décadas, pero sí es cierto que sus compañeros de grupo siguen pensando en qué haría Richey si estuviera hoy aquí. "Los tres mantienen su presencia viva. Es alguien que saben que les vigila cada vez que lanzan un disco. Sé positivamente que Nicky y Sean [Moore, el batería], antes de lanzar cualquier canción, piensan qué opinión tendría de ella Richey", comenta Price. El periodista está convencido de que si el guitarrista aún formara parte del grupo, éste tampoco sería muy distinto a lo que hoy es. "Piensa que él tenía muy poca influencia en lo musical. Eso sí, en las letras su visión dominaría por completo. Creo que a estas alturas ya habría escrito alguna novela o algún guion".

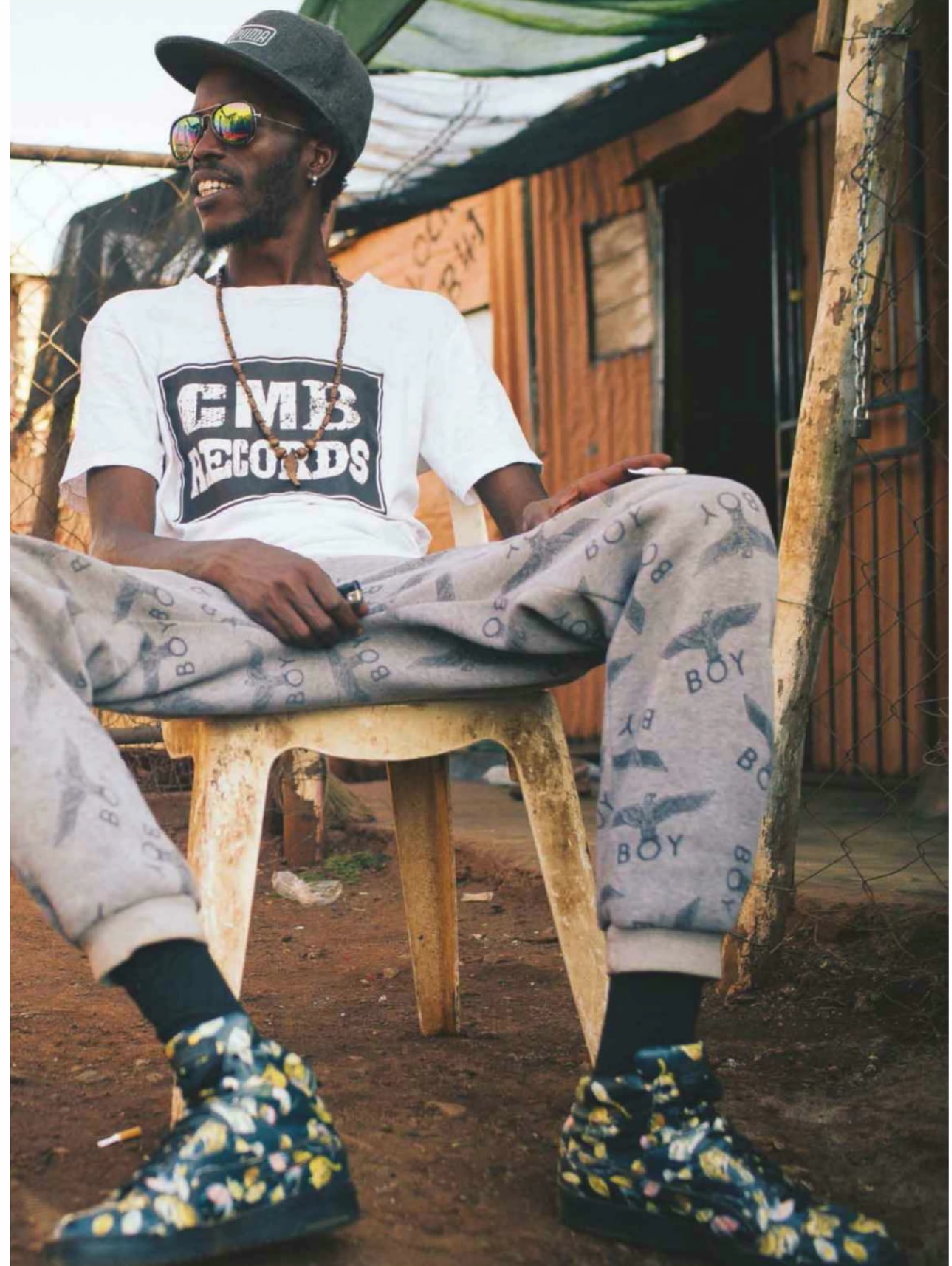
El 8 de diciembre de 2014, Manic Street Preachers se subían al escenario del Glasgow Barrowlands para celebrar el vigésimo aniversario de *The Holy Bible*. Era el primer concierto de una pequeña gira por Reino Unido e Irlanda en cuyos conciertos el grupo iba a interpretar el álbum entero, en su secuencia original y seguido de otra actuación en la que se mezclaban otros clásicos y rarezas. Era la forma más tradicional de celebrar uno de los más peculiares éxitos del rock británico de las últimas décadas. Pero ya nadie habla de traición. Ya no tiene sentido recordar lo que fue o lo que debió ser, ni siquiera lo que se prometió y no se cumplió. Al final, incluso en el formato más obvio y domesticado por la industria, los Manics consiguen sacar algo más que los demás. Tras estos conciertos, Nicky Wire resumía así esta realidad: "Han pasado veinte años y hemos logrado que la gente siga bailando temas sobre genocidio o anorexia y que un verso que reza 'esterilizad a los violadores' se haya convertido en el más coreado en Reino Unido este invierno. Si eso no es un éxito, ¿qué lo es?".

DJ SPOKO

DE REY DEL SUBURBIO AL SÓNAR

Pasamos un día con el máximo exponente del excitante Bacardi House sudafricano, en su barrio de Pretoria, el 'township' de Atteridgeville. Un alucinante recorrido entre nubes de humo y torrentes de decibelios.

TEXTO Y FOTOS
GUILLEM SARTORIO


CMB
RECORDS
BOY

LIÁNDOLA
Spoko (dcha.) junto a su amigo DJ Doggy Fresh.

"EN 2010 PASÉ SIETE MESES EN LA CÁRCEL. CUANDO LA GENTE VA A LA CÁRCEL SE PIERDE. A MÍ ME SIRVIÓ PARA EMPEZAR DE CERO"

DJ SPOKO ME AVISA POR TELÉFONO: "Quedamos en la comisaría, allí estarás seguro". El pasado junio le vi pinchar en el Sónar, pero es la primera vez que oigo su voz. Spoko, de 30 años, me ha invitado a su barrio, Atteridgeville. El taxista me ha preguntado dos veces por qué quiero ir hasta allí. "Espero que tu amigo no tarde mucho, no es seguro que te quedes aquí solo", dice.

Spoko tarda y soy el único blanco en Atteridgeville, un *township* a las afueras de Pretoria (Sudáfrica), una de las barriadas para negros creadas durante el apartheid.

De pronto, aparece Spoko. Lleva gorra de visera ancha, pantalones de chándal de marca y zapatillas de colores. Sonríe. Me abraza y noto sus costillas: "Bienvenido a Little Miami. Soy el Jesús de este barrio".

Quiere enseñarme su estudio, donde compone su peculiar música electrónica, el Bacardi House. Entramos en una pequeña casa de adobe en una callejuela sin salida.

Un lío de cables se esparce por el suelo. Spoko usa la pierna a modo de alfombrilla para el ratón y pone música. Suenan cajas contundentes, bajos profundos y ritmos bailables. Spoko empieza a mover brazos y cabeza. Las paredes retumban: "Los vecinos están acostumbrados", bromea.

Spoko nació en un entorno rural en el norte del país en el que "aún hay leones", sin agua ni electricidad. Con 15 años vino a Pretoria para ir a la escuela. No funcionó. De forma inconsciente, algo absorbía toda su atención: "La música es un demonio en mi cabeza. Antes de empezar a producir ya oía sonidos sin sentido. De donde yo vengo no existe una palabra para referirse a un DJ, ser músico no es ningún oficio".

Spoko tenía otra obsesión: los ordenadores. Su padre trabajaba en una empresa de telecomunicaciones y tenía un ordenador en casa. Él trasteaba a escondidas: "Un día, en el quiosco, vi una revista de informática que hablaba sobre un programa llamado Fruity Loops que permitía hacer música. Venía una demo de regalo. No tenía dinero, así que robé el CD y dejé la revista".

TAXIS DISCOTECA

SPOKO SE PROCLAMA GRAN MAESTRO DE Fruity Loops: "Conozco DJs de otros lugares del país que también lo usan, y utilizan sonidos que yo he creado, con el nombre que yo les di, y que se han viralizado".

En los *townships*, los taxis, que son furgonetas, van equipados con grandes altavoces y subwoofers que reproducen las últimas novedades: "Cuando un conductor tiene un CD nuevo lo pone toda la semana, porque sabe que sólo él lo tiene y que los clientes se subirán para escucharlo". En Sudáfrica, los taxis funcionan como ministerios del sonido con ruedas. Incluso existe un género llamado "taxi house".

Cada poco surgen nuevos estilos. Hay 11 idiomas oficiales y cada grupo étnico tiene sus preferencias. Es el país con mayor consumo de música electrónica del mundo y el que tiene más DJs por habitante. En diciembre pasado se celebró la primera edición del Sónar en Ciudad del Cabo y Johannesburgo. Spoko fue cabeza de cartel.

Spoko apaga su cigarrillo: "Vamos. Te voy a enseñar las entrañas de la bestia". Señala una ladera donde se desparrama una

barriada de chabolas. Allí vive. La tierra roja sustituye al asfalto y el olor a podrido y a marihuana se hace cada vez más intenso. Por el centro de la calle baja un riachuelo de color gris. Veo una rata muerta flotando.

La gente se para a mirarme. Algunos me saludan y me chocan la mano haciendo sonar el pulgar con un chasquido. Le pregunto a Spoko cuándo fue la última vez que un blanco pasó por aquí: "Hace años. Si pasearas sin mí, estarías acabado".

Spoko saca de su bolsillo un porro enorme y lo enciende. La hierba le ayuda a componer y tras una calada me cuenta el origen de su primer disco: "En 2010 pasé siete meses en la cárcel. Aquí cuando la gente va a la cárcel se pierde. A mí me sirvió para empezar de cero. Nada más salir empecé a trabajar en *Ghost town*". Su nuevo álbum, *War god,* salió en septiembre de 2014.

Su nombre artístico, Spoko (se llama Marvin Ramalepe), es una palabra zulú cuya traducción más aproximada sería fantasma: "Cuando me siento delante del ordenador no soy yo quien hace la música, son los espíritus", dice mientras saca una nube de humo denso de su boca.

Le pregunto por su experiencia en el Sónar: "Me alojaron en un hotel de cinco estrellas. Cuando vi la habitación pensé que Dios estaba en cada esquina. La cama era tan blanca y limpia que me costó seis horas dormir. Tuve que emborracharme".





VIDA DE BARRIO Arriba, Spoko conversa con algunos de sus vecinos de Atteridgeville. A la izquierda de estas líneas, el estudio casero en el que trabaja y recibe a 'RS'.

BACARDI HOUSE

TODAS LAS CHABOLAS DEL BARRIO ESTÁN hechas de hojalata; la casa de Spoko, sin embargo, es de madera rojiza. Se nota que es alguien en el barrio: "Si no fuera por mis fans no estaría donde estoy. Trabajo para ellos y soy su esclavo", revela. Fueron sus seguidores quienes bautizaron su música como Bacardi House. Cuando Spoko se dio a conocer, el ron era la bebida más popular en el *township* y la gente simplemente identificó su música con la marca. Ahora es un género musical de éxito en Sudáfrica.

Spoko se lía otro porro y me pregunta si se puede fumar en las calles de Barcelona. Durante toda la mañana, cada vez que nos hemos encontrado con alguien, ya fuera un hombre mayor, un chaval o una mujer acompañada por dos niñas con trenzas, ha habido un intercambio de hierba. Se utiliza como tarjeta personal. "La hierba ayuda a calmar el sufrimiento y el hambre, y el tiempo pasa más deprisa", explica Spoko.

Spoko quiere presentarme a otros músicos del *township* y llegamos hasta una chabola que vibra por la música. Hay tres chavales de unos 18 años tirados en un cama. Uno de ellos trabaja un cogollo con tijeras amarillas. Parece un esqueleto. "Te presento a DJ Doggy Fresh". Se enciende el porro y lo pasa a uno de sus amigos.

Tras buscar en su ordenador pone una base con muchos graves. Doggy también usa Fruity Loops. Entonces se pone de pie, se sube un poco el pantalón y rapea. Parece un milagro que de un cuerpo tan escuálido salga toda esa energía. Spoko dice: "Si no fuera por la música que le he enseñado a producir, seguramente todavía estaría vendiendo *niaphe* (heroína) en las calles".

La música es una de las pocas vías de escape de la violencia y las drogas de Atteridgeville, y Spoko parece dispuesto a ayudar a sus vecinos con su talento y recursos: "Soy un profeta musical con una misión. Cuando hago Bacardi no quiero dinero, quiero iluminar a la gente". También reclama la soberanía de la barriada: "El gobierno puede mandar, pero nosotros gobernamos las calles; aquí tenemos más poder que ellos".

De pronto me impacta una imagen: seis Hummers de colores chillones aparcados en batería. Pregunto si son de narcos. Spoko niega con la cabeza y me explica: "Coches fúnebres. Aquí el lujo que no te puedes permitir en vida te lo permites muerto. Tras el tráfico de drogas, el mayor negocio son las pompas fúnebres. Los domingos enterramos de 7 de la mañana hasta las 3 de la tarde. Muere mucha gente. Por sida, violencia o alimentos en mal estado".

Por si fuera poco, el pasado también mata. Durante el apartheid, en el barrio había un cuartel cuyos alrededores estaban minados. Cuando cayó el régimen abandonaron las instalaciones sin desminar lo que ahora son calles habitadas. "Mi vecino encendió un fuego en el suelo de su casa para calentarse una noche y voló por los aires".

Cae el sol y la gente sale de sus casas, se sientan en la calle a charlar y escuchar música. "¡Spoko! ¿De dónde has sacado a Jesús?", le dicen. Una señora me señala. Se llama Mamagee. Caigo en que llevo barba. "Blanquito, tú y yo tendríamos que fundar una iglesia", me propone Mamagee: "Tú haces ver que sanas a la gente y nos repartimos los beneficios. Si no, voy a traficar con *skank* [marihuana] y luego con *niaphe*."

Spoko me acompaña hasta un taxi. Me sorprende que en su interior el volumen esté bajo; el house que suena es buenísimo. De repente me percato de que la radio está apagada. Cuando me giro, veo un hombre mayor trajeado con unos grandes cascos. Es él quien escucha house. Me mira y dibuja una gran sonrisa, sin dientes.



Artesano de las seis cuerdas

Dieter Gölsdorf, diseñador de las guitarras Duesenberg, nos recibe en su taller secreto de Madrid.

Por **Gabriel González-Andrío** Fotografías de **Jacobo Medrano**

"NO ESCRIBAS DÓNDE ESTAMOS. NO DESEO VISITAS". Dieter Gölsdorf me deja claro al empezar la entrevista que no quiere moscones en su laboratorio creativo, un lugar en Madrid sin rótulo y con una verja cerrada a cal y canto. Incluso cuesta encontrar el timbre. Nada hace pensar que en el interior del local se esconde el cuartel general donde se diseñan las guitarras eléctricas Duesenberg. Una vez dentro uno vislumbra un gran caos donde se entremezclan planos, una mesa de ping-pong, maquetas de guitarras, varios paneles con herramientas, ordenadores, guitarras expuestas por todas las paredes, fotos de célebres guitarristas y una cocina de diseño en la parte alta del loft. En el sótano se entremezclan maquinaria, más herramientas, más guitarras y una cama para invitados con forma de ring de boxeo.











Desde un lugar secreto
Dieter Gölsdorf en su taller, mostrando, entre otras cosas, una guitarra firmada por BB King.

Lo que antes era una tienda donde se vendían jamones, aceites y vinos hoy es lo más parecido a algún decorado de la saga *Regreso al futuro*. De hecho, el propio Gölsdorf puede recordar un poco a Doc, el científico al que todos toman por loco. Me recibe con unas originales chanclas de verano diseñadas por él mismo, una amplia camisa de seda y una desaliñada cabellera blanca al estilo del director de cine Jim Jarmusch.

Detrás de este alemán afincado en España desde hace ocho años se esconde un rockero berlinés de 62 años. Un hombre bonachón, dicharachero, bromista y que habla español con fuerte acento germánico.

La pasión de Gölsdorf por las guitarras viene de muy lejos. "Con 13 años empecé a tocar la guitarra eléctrica, pero no sonaba bien y siempre le echaba la culpa a mis instrumentos. Así que un día me puse a desmontarlos pieza por pieza y así fui conociendo cómo funcionaban por dentro las guitarras", explica.

Mientras estudiaba Derecho en el sur de Alemania se compró su primera guitarra marca Fender. Su locura por el instrumento creció tras conocer en Nuremberg a otro fanático como él, a finales de los 70. "Hablábamos mucho. Fuimos a visitar fábricas de componentes de guitarras eléctricas y entonces supimos que las piezas eran muy baratas. En ese momento fue cuando pensé: aquí se puede hacer negocio", recuerda.

Mientras tanto, durante una temporada larga estuvo contratado en una fábrica de muebles, hecho que a la postre resultó providencial, pues allí aprendió a trabajar la madera. "En ese momento", cuenta Gölsdorf, "se me encendió una lucecita e inventé un kit de piezas –una especie de Lego– para que la gente pudiera montar la guitarra a su medida".

Esa época coincidió con que Eddie Van Halen, uno de los mayores virtuosos en la historia del rock, también desmontaba sus guitarras para personalizarlas y aquello produjo una especie de fiebre contagiosa por investigar en las tripas de estos instrumentos y hacerlos a medida.

Entonces, el negocio de Rockinger Guitars, que así se llamaba la empresa, fundada en Hannover en 1978, empezó a crecer exponencialmente. "Compré mástiles y cuerpos de otras fábricas pero nunca estuve contento con la calidad", comenta Gölsdorf. Diferencias irreconciliables en el seno de Rockinger provocaron la llegada de un nuevo dueño en 1991. Lejos de venirse abajo, Dieter empezó de nuevo y creó las marcas Diego y Kluson.

Su primer contacto con España fue en el verano de 1976, en un viaje a Ibiza. "Siempre buscaba el sol y el mar en ciudades del sur porque en Alemania hace mucho frío, es muy gris... Vamos, una mierda". Sin embargo, el flechazo con nuestro país llegó en 1983, cuando viajó a Formentera con unos amigos. "Había muchos hippies, conciertos en cuevas y en el campo, etc", recuerda.

Cuatro años más tarde abrió en la isla una escuela donde los aficionados podrían construir su guitarra eléctrica mediante unos cursillos de aprendizaje. Y así decidieron fundar la empresa Formentera Guitars en la isla. Pese al éxito, a los tres años Dieter vendió sus acciones para irse por libre.

Dos hitos suponen un espaldarazo a su aventura empresarial. La creación en 1986 de la marca Duesenberg, que ofrece diseños futuristas para guitarristas de heavy metal. Diez años más tarde desarrolló el modelo *Starplayer,* buque insignia con el que en el año 2000 alcanzó las 850 guitarras vendidas, principalmente en Japón.

Dos años después cumplirá otros dos sueños: la construcción de la *Ron Wood Signature,* con la tapa de nácar, para el rolling stone Ron Wood, y la obtención del premio a la Guitarra del Año en Inglaterra con el modelo avanzado *Starplayer Special.*

Han sido muchas las horas, días y noches en las que este alemán ha dedicado a inventar nuevas mejoras a sus Duesenberg. En 2005 puso en marcha un nuevo taller de investigación en Hannover y tenía oficinas permanentes en Los Ángeles (EE UU).

Sin embargo, en 2006 regresó de vacaciones a España, se enamoró de una mujer y se quedó en Madrid. "He estado al 50% entre España y Alemania", comenta, "pero gracias a internet lo cierto es que ya no es necesario que yo esté allí, así que vivo permanentemente en Madrid".

"Mi socio [Ingo Renner] dirige la fábrica de Hannover, se encarga de la distribución, los empleados, etc. Producimos alrededor de 4.000 guitarras eléctricas y muchas piezas, lo que supone una facturación de unos tres millones de euros anuales", explica.

Dieter, por su parte, es el gran cerebro creativo de la empresa. Se encarga del diseño e innovación de la marca. Pese al éxito cosechado hasta ahora, no se ha planteado vender participaciones accionariales, aunque reconoce –mientras suelta una carcajada– que "tampoco nos han querido comprar".

"El mercado español es complicado", señala el empresario germano, hablando de su país de adopción: "Distribuimos a toda la península desde el País Vasco, pero aunque cada vez se ven más guitarras nuestras por aquí, vendemos poco por el momento". En Italia han perdido la distribución que tenían y han empezado a vender directamente a las tiendas. "Quizá hagamos lo mismo en España, ya veremos", indica. Reconoce sin excusas que multinacionales como Fender o Gibson son más conocidas y representan una competición durísima.



Madrid, junio de 2014
Ron Wood usó una Duesenberg –no es la de esta foto– en su último concierto en España.

Sin embargo, su trabajo en la sombra va dando sus frutos. Sus guitarras están hoy en manos de una lista bastante larga de músicos, expertos que han sabido apreciar la calidad de sus instrumentos, como Keith Richards, Ronnie Wood, Tom Petty, Joe Walsh (Eagles), Chris Cornell, Billy Gibbons (ZZ Top), Bob Bandiera (Bon Jovi), Bob Dylan o Paul Carrack. Entre los españoles, Fito o Raimundo Amador.

"En el concierto de los Rolling Stones en el estadio Bernabéu, del año pasado, Ronnie Wood usó una de mis guitarras y estaba feliz con un trémolo especial que le hice para que no desafinasen las cuerdas", cuenta Gölsdorf sacando pecho.

Sus preferencias musicales van por los Rolling Stones y los Doors. Para Dieter, especialmente los Stones son intocables: "Jagger y compañía tocan ahora mejor que nunca, de puta madre. Les veo con fuerzas, tocan siempre en tiempo, al ser mayores tienen más rutina, la música no es cuestión de edad".

Si alguien quiere saber cómo se inspira este loco de la guitarra, la respuesta está en su grupo de homenaje a los Doors (Dooros) y en las decenas de guitarras que colecciona. "Siempre busco detalles que mejorar. En hacer un diseño nuevo puedo tardar desde cuatro horas hasta dos años".

Pero no todo han sido éxitos. "He cometido errores como hacer diseños tan revolucionarios que no los quería nadie; pero esos fracasos me enseñaron a tener visión de márketing".

Pero su amor a las guitarras tiene debilidades. Comentamos la época en la que algunos grupos rompían sus guitarras sobre el escenario. Dieter se muestra partidario de imitar ese movimiento: "Espero la ocasión para romper yo también una guitarra para desahogarme, porque una guitarra no tiene tanto valor, y si la rompes no pasa nada, no me da pena verlo, la verdad. Antes se hacía y ya no se hace, quizá porque es políticamente incorrecto. Por desgracia, los tiempos de rebeldía han pasado".

Llegados a este punto, hay que chequear con Dieter una pregunta tópica: ¿Morirá el rock and roll pese al dicho de que los viejos rockeros nunca mueren? No esconde su nostalgia. "Hombre, dentro de 20 años no quedará ninguno de los grandes. Los Rolling no son clonables. Creo que el rock puro está desapareciendo, va poca gente a los conciertos, los horarios de los bares para tocar son absurdos, etc. La música ya no es tan importante en la vida de la gente, los tiempos han cambiado, ya no hay conciertos en el campo (y si lo haces hoy te multan), la música es comercial. Todo está regulado y controlado", concluye, resumiendo sus preocupaciones.

Me despide como me recibe: "Por favor, no digas dónde estoy". rs



EL REY DE LAS CBG
Shane Speal, posando como los antiguos bluesmen.

Música donde hubo humo

Visita a una fábrica de guitarras hechas con cajas de puros.

Por **Cristina Rojo**

Cuando tenía ocho años, James Marshall Hendrix tenía tantas ganas de tener una guitarra que, aburrido de utilizar el palo de la escoba para tocar los ritmos que escuchaba en su cabeza, amañó una guitarra casera partiendo de una caja de puros vacía. Así al menos lo aseguran desde CigarBox.com, la comunidad que, desde hace una década, está resucitando la antigua tradición de construir guitarras con cajas de madera y que, lentamente, está avivando las chispas de la música blues en su más genuina esencia. Es un domingo soleado de otoño en Nueva Jersey (Estados Unidos). En un mercado artesanal urbano, un vendedor ofrece curiosas guitarras rudimentarias, hechas con cajas de puros de distintos colores y tamaños. Los instrumentos tienen una pinta interesante, así que le

pregunto si puede demostrar cómo suena una de ellas. El hombre toma una de las que están expuestas, la enchufa a un amplificador y con solo un par de acordes hace que aquello suene al estilo del más vívido del Delta del Misisipí... El lutier sonríe ante las caras de admiración y aclara: "Este el mismo tipo de instrumento que se utilizaba cuando nació el blues. La gente entonces no tenía dinero para comprarse una guitarra, así que construían sus propios instrumentos".

Del garaje a los discos de Tom Waits

Unos días después nos plantamos en casa del artesano para descubrir el secreto de sus geométricas guitarras. John Bernyk (Nueva Jersey, 1959) trabaja en la administración del departamento de Educación en un pueblecito costero de Nueva Jersey. Cuando tiene tiempo libre, el lugar donde se le puede encontrar con mayor facilidad es en el taller situado en su garaje, desde hace unos cinco años su particular guarida para el diseño y montaje de guitarras de cajas de puros, más conocidas como CBG (Cigar Box Guitars, en inglés) .

"Esto va mucho más allá de ser un negocio. En realidad no da dinero, es más algo que hago en mi tiempo libre para compartir con los demás lo que he descubierto en estos instrumentos, realmente me ha cambiado la vida", explica Bernyk mientras da un paseo por el pequeño, ordenado y frío taller, atestado de cajas de puros, guitarras a medio hacer, un teclado y varios amplificadores.

"Siempre me gustó la guitarra y empecé a tocarla con 12 años, pero nunca conseguí ser demasiado bueno. Tocaba mucho y después lo dejaba durante meses", indica el artesano, que ya ha fabricado más de 100 guitarras: "Me resultaba difícil tocar y no tenía la motivación suficiente. Cuando probé una Cigar Box Guitar aquello fue como un trampolín. Su simplicidad me permitió empezar a escribir mi propia música e incluso formar una banda".

Las CBG son de una sencillez apabullante: una caja de puros vacía, a la que se acopla un traste de madera, una pequeña abertura para que salga mejor el sonido y un mínimo de tres cuerdas. Esta es la forma más habitual de construirlas para después afinarlas en un acorde abierto: las dos cuerdas exteriores afinadas en la misma nota, y la del medio ajustada una tercera por encima.

"Puedes personalizar tu guitarra como te guste. Ésta, por ejemplo, no está en venta: es muy especial para mí y además suena muy bien", dice, mientras enseña una pieza que está adornada con la matrícula de un viejo tractor de la granja de su familia, en el estado de Arizona.

Bernyk explica que las CBG le han abierto las puertas a un nuevo mundo en el que se siente vivo e integrado, la creciente comunidad de músicos y lutiers recicladores de cajas de madera que se extiende como un virus por todo Estados Unidos.

Los ecos de esta corriente también han llegado hasta Europa: aunque en el Viejo Continente es mucho más complicado encontrar maestros lutiers de guitarras de cajas de puros, en Reino Unido hay un buen número de aficionados que escuchan asiduamente el programa de radio que Bernyk dedica a música interpretada con estos instrumentos (se titula *Cigar box theatre* y se puede escuchar desde la web Backstreetradio.com).



Sólo falta Alfalfa
La Razzy Dazzy Spasm Band, con Emile 'Stalebread' Lacoume, a finales del s. XIX.

En el taller del Rey de las CBG

Si el garaje de casa es el espacio más habitual donde se fraguan estos instrumentos, el foro de Guitar Box Nation es el espacio virtual donde finalmente se encuentran todos los interesados en este tipo de instrumentos, que son principalmente guitarras, pero también banjos, violines y otros instrumentos de cuerda elaborados de forma similar.

Shane Speal, el 'padre' de esta web con sede en York (Pensilvania), se emociona con cada detalle de su relación con estas cajas de música. El autoproclamado Rey de las CBG comenzó a tocar este tipo de instrumento hace cerca de dos décadas, cuando todavía no había nada sobre ellas en internet. "Publiqué las instrucciones para construir una CBG e instalé un chat para usuarios. Cuando pasó de tres mil personas lo convertí en página web".

Hoy en día Cigar Box Nation tiene más de 12.000 usuarios y sigue creciendo. Speal afirma que para él esto es mucho más que rescatar un sonido antiguo. "Queremos llevar el blues hacia adelante y crear algo nuevo", afirma desde su taller y con la mirada puesta en la promoción de *Holler,* el nuevo disco de su banda: Shane Speal's Snake Oil Band.

Cuando no está tocando, o diseñando una nueva guitarra, Speal regenta Speal's Tavern, su particular Museo de CBG, situado en Alexandria (Pensilvania). Esta es la única colección permanente del mundo, una especie de Hard Rock Café casero y rural que abrió en 2004 y expone más de 80 piezas, incluyendo un instrumento fabricado en 1910 y donado por John 'Reddog' McNair, un luthier e historiador de Nueva Orleans que ahora vive en Puerto Rico.

Según entendidos como McNair, la plaza Congo de Nueva Orleans, ahora llamada Parque Louis Armstrong, era el lugar de encuentro para esclavos los domingos: "Allí tocaban música, mezclaban ritmos tribales con espirituales y blues creando un nuevo sonido. En el corazón de Nueva Orleans se creó el jazz".

Guitarras y otros instrumentos hechos a partir de cajas de puros están íntimamente ligados al nacimiento de ambos géneros. El mismo Emile *Stalebread* Lacoume, considerado como uno de los padres del jazz, aparece con su banjo artesanal en una imagen de finales del siglo XIX (a la izda).

La industria tabaquera del Caribe había empezado a empaquetar puros en cajas pequeñas hacia 1840. En 1876 está documentada la primera fotografía que se conserva de un violín hecho a partir de una de ellas. El co-fundador de los Boy Scouts de América, Daniel Carter Beard, sería el primero en publicar instrucciones para construir un banjo de cinco cuerdas a partir de una caja de puros.

Música folk "del revés"

La búsqueda de un sonido auténtico en estos instrumentos tan primitivos, aproximadamente los mismos que en su día tocaron los creadores del blues en pobres comunidades rurales, se ha convertido en una llamada irresistible para músicos de todas las esferas: desde aficionados anónimos hasta celebridades como Jack White, PJ Harvey, Tom Waits, Johnny Depp,











FOTOS: PÁGINA DOBLE ANTERIOR: RJ GIBSON PHOTOGRAPHY; ESTA PÁGINA: CRISTINA ROJO.

Montecristos eléctricos
El luthier John Bernyk trabajando en su taller de Nueva Jersey.

Billy Gibbons (de ZZ Top) o el bluesman nortermericano popular en Reino Unido Seasick Steve, que usa alguna CGB en casi todas sus actuaciones.

Incluso en el estudio neoyorquino de Danny Clinch, fotógrafo habitual de Rolling Stone, encontramos uno de estos inconfundibles banjos. "Es un regalo que me ha hecho un amigo hace poco", revela: "Toco mejor la armónica pero me encanta el sonido de este trasto". Quién sabe si Clinch será una de las caras nuevas que se podrán ver en una de las próximas citas anuales con estos instrumentos. De la primavera al verano, no faltan las oportunidades en Pensilvania, Chicago o Hunstville (Alabama), lugar donde en mayo tendrá lugar la undécima edición del Cigar Box Guitar Festival.

Cajas de puros, latas de aceite, uno o dos trastes, con o sin amplificador, con pastilla o sin ella... Las posibilidades son infinitas en un mundo en el que el diseñador juega a su antojo con su propio instrumento. Quizá la clave de estas cajas de música esté en que aunque suenan terrenales y humildes también tienen su parte eléctrica. El guitarrista Pat MacDonald (Timbuk3, Purgatory Hill) lo explicaba así hace unos años a *Los Angeles Times:* "Puedes tocar una guitarra Martin nueva y brillante, con un sonido luminoso y acústico. Mucha gente piensa que eso es la música folk: algo basado en guitarras y banjos acústicos que suenan bonitos. Muchos de los instrumentos hechos con cajas de puros no suenan necesariamente acústicos. La mayoría de la gente que los toca los enchufa. Son muy eléctricos. Es como música folk del revés, eléctrica y a la vez primitiva. El instrumento en sí mismo es hiperprimitivo. Cuando enchufas una guitarra acústica normalmente la haces sonar más fuerte, pero estas cosas, incluso los nazis del folk opuestos a la electricidad, tienen que estar de acuerdo en que suenan totalmente a folk". RS

AUTOPROMOCIÓN HIPPIE
Jackson Browne en un Chevrolet Bel-Air con el título de su disco *Late for the sky* (1974).

"Late for the Sky"

Jackson Browne

Mi vida en 15 canciones

Primero encontró una voz propia, después tuvo que aprender a cantar. Repasamos, junto a él, la trayectoria del exquisito cantautor.

Por David Fricke

"HE DESTRUIDO MÁS COPIAS DE ESTO"..., DICE Jackson Browne (Heidelberg, 1948), sonriendo, mientras echa un vistazo a un listado de canciones en una vieja cinta de casete: una grabación pirata de sus primeros temas, una maqueta que Browne hizo en 1967 para el sello Elektra. "Las grabé en Nueva York, en el apartamento del productor Peter K. Siegel", recuerda Browne, que por aquel entonces era un adolescente que acababa de salir del instituto. "Iba a grabar el disco con él, pero acabó mal". Una de las razones: "Yo no cantaba muy bien", admite con otra sonrisa. Sin embargo, Browne poseía un tono confesional y un manejo de la metáfora que excedían su corta edad. Los temas de aquella cinta fueron versionados por artistas como la Nitty Gritty Dirt Band y Nico, ex vocalista de la Velvet Underground, convirtiendo a Browne en famoso compositor mucho

Foto Henry Diltz

antes de que publicara su aclamada colección de clásicos de los 70: su disco de debut de 1972, *Jackson Browne;* el elegante *Late for the sky* de 1974; y *Running on empty,* memorias de su vida en la carretera (1977). El nuevo disco de Browne, *Standing in the breach,* es una fina reflexión sobre la crisis y la responsabilidad de EE UU en el ámbito doméstico y en todo el mundo. "Desde el primer momento en el que alcanzas la fama permaneces fijo en el imaginario colectivo", dice Browne, quien mantiene el mismo encanto desvalido de siempre, el que le convirtió en ídolo romántico cuando tenía 20 años.

Durante este vistazo al pasado, Browne recuerda encuentros tempranos y transformadores con Tim Buckley o Leonard Cohen; su primer trabajo de verdad en la música, en Nueva York, acompañando a Nico; y su amistad, clave, con los Eagles, cuya versión de *Take it easy* se convirtió en unos de los primeros éxitos de Browne. "Otros artistas grabaron mis canciones antes que yo", concede Browne, "pero yo no componía para ellos. Lo que más me gustaba de componer una canción era que, si la escribías, tenías el derecho a cantarla". Y vuelve a sonreír: "Sin importar si cantabas bien o no".

These days 1967

Compuse este tema a los 16 años. Yo no encajaba en el lugar donde vivía: a los 13 años nos habíamos mudado desde el este de Los Ángeles a un adosado en Orange County e iba a una escuela llena de niños criados en ambientes conservadores. Era el principio de una época en la que la gente empezaba a rechazar esa versión de la prosperidad.

Esta canción está muy influida por el blues recitado de Dylan y Woody Guthrie. Cuando yo la grabé en un disco *[For everyman,* 1973], ya la habían versionado Nico, Tom Rush y Gregg Allman, que la cambió mucho. La gente que creció escuchando blues, como Gregg, tenía un estilo propio de expresar sus sentimientos. Yo quería conseguirlo en mi forma de cantar. ¡Tardé mucho tiempo en tenerlo!

The birds of St. Marks 2014

Este tema viene de un boceto que escribí para Nico a finales de los 60. Conocía a Tim Buckley de las noches de micros abierto [open mic] y él me consiguió trabajo tocando con ella, que tenía ideas musicales muy buenas. También era una madre soltera. No tenía demasiada paciencia con la gente que la trataba como si fuera la protagonista del decorado de Andy Warhol. Además, era ridículamente hermosa. La gente se mostraba indefensa ante aquello. Era muy interesante observar cómo se le abrían las puertas del club The Scene. Leonard Cohen venía a escucharla. Ese mundo era completamente nuevo para mí: me sentía como si fuera un polizón.

La primera vez que la canté no me pareció muy buena, pero ahora la aprecio por lo que es: la canción de un chico joven. Acabé regrabándola para mi último disco.

Take it easy 1972

Estaba en medio de la grabación de mi primer disco. Cogí una destartalada camioneta Willys del 53 y me marché de viaje. El radiocasete tenía el tamaño de las páginas amarillas, y la única cinta que yo tenía era *Willy and the poor boys,* de Creedence Clearwater Revival. Llegué a Utah pasando por Winslow, Arizona, y allí murió el coche. Me recogieron unos tipos con los que había estado de fiesta antes, ex policías militares. Empecé a componer *Take it easy* en la parte de atrás de su furgoneta.

Volví a la ciudad y Glenn Frey vino al estudio para verme. Le canté la canción. No estaba acabada, pero aún así, la quiso para los Eagles. No paraba de llamarme: "¿Ya la has acabado? ¿Quieres que la acabe yo?". Él añadió una estrofa y un estribillo, y frases como que la chica "paró para echarme un vistazo". Eso es puro Glenn Frey.

Doctor my eyes 1972

Realmente me pasó algo en los ojos: se me pusieron rojos, casi no podía ver, no tenía ni idea de qué pasaba. Me dieron unas gotas: "Mantén los ojos cerrados durante unos días". Cuando compuse este tema ya veía otra vez, pero la canción era más una metáfora sobre haber visto demasiado, sobre la pérdida de la inocencia.

Originalmente, el piano de la introducción sonaba en toda la canción. Si el tema se convirtió en un éxito fue por el ritmo que Russ Kunkel le imprimió y por las fantásticas armonías de David Crosby. Ese es material del que están hechos los éxitos: algo que se te queda pegado. También se puede fallar, tal y como he demostrado una y otra vez.

> **"Al principio, mis amigos cantaban mis temas porque yo no cantaba muy bien"**

For everyman 1973

Recuerdo estar en el apartamento de Glenn y Don Henley una noche. El tipo de al lado estaba tocando *Get it together [Organizarse],* de Grand Funk Railroad. Yo no paraba de pensar: "¿Organizarse para qué?". De eso trata *For everyman.* Quería hurgar más en aquello, explicar qué faltaba, lo que necesitaba mejorarse. Trata sobre las expectativas que todos teníamos, los cambios iniciados en los 60 que en 1972 o 1973 ya se habían apagado. Quería que fuera una expresión sobre la búsqueda de conexión con los demás, algo que sirviera para un propósito común. Aquellos conceptos han acabado siendo discutibles. Pero si quieres expresar tus dudas, has de encontrar la resolución que guardamos en el interior para intentarlo.

Fountain of sorrow 1974

Soy yo mismo contando una relación: cómo, a pesar de la belleza y el significado de esa relación, dos personas no pueden estar juntas. Habla de reconocer el valor de la otra persona por primera vez. Es bastante *vérité*: escribí el tema mirando una fotografía. Hay una buena razón para no poblar las canciones con nombres reales. Cuando escuchas *Wild horses,* de los Stones, ¿en quién piensas? En alguien a quien conoces o conociste. Así es como tiene que ser, en lugar de recordar a Mick Jagger y Marianne Faithfull.

The pretender 1976

Un amigo trajo a casa a un tipo esquizofrénico; pasamos dos o tres días intentando ayudarle. Desapareció y le encontramos calle abajo, sentado en el salón de una familia latina, fumando un cigarrillo y actuando como si aquello fuera del todo normal. No diría que *The pretender* surgió de esa historia; sin embargo, la idea está ahí: que fingimos aceptar algo a lo que no pertenecemos, una versión estándar de la realidad.

Running on empty 1977

Este disco trataba sobre lo que significa estar en la carretera, sobre el tiempo que hay entre concierto y concierto. En el tema *The road* hay una transición desde la tranquilidad de la habitación del hotel hasta el momento en el que escuchas al público y el grupo sale al escenario, mostrando el contraste entre ambas realidades. Lo que hace que el estribillo funcione es la forma en la que Rosemary Butler lo canta, fue un regalo. Había escrito esa parte de la canción antes de componer el resto del disco, época en la que de verdad me estaba quedando sin ideas [más o menos, la traducción de *Running on empty]*. A veces, la música en una canción no se corresponde con su letra, pero consigues hacer que funcione.

The load-out 1977

Este es un tema de amor que escribí para el público y para mi equipo. Siempre he estado muy unido a ciertos miembros de mi equipo –mi mánager solía ser mi jefe de equipo en las giras; solía afinar las guitarras–. Siempre





Tomándose las cosas con tranquilidad

Izquierda: junto a Glenn Frey, coautor de *Take it easy,* en 1979. "Cuando se la enseñé no estaba acabada, pero aún así la quiso para los Eagles". Arriba: Actuando junto al grupo Dawes en las protestas de Ocupa Wall Street, en 2011.

FOTO BROWNE EN OCCUPY WALL STREET: DARIO CANTATORE; BROWNE CON GLENN FREY: PAUL NATKIN.

me cuidaban mucho. En un momento dado, este tema se convierte en el *Stay* [el clásico de doo-wop de 1960 cantado por Maurice and the Zodiacs], en el que también canta Rosemary Butler. Le estamos pidiendo al público que se quede, no queremos parar de tocar.

Somebody's baby 1982

Danny Kortchmar me trajo el estribillo y el riff de guitarra. Su idea era sencilla: la chica es tan guapa que tiene que estar con alguien. Una vez que has dicho eso, ¿qué más puedes decir? Me costó mucho la segunda estrofa. Entonces caí en el doble sentido de "tener": ella *quiere* ser la chica de alguien.

Es un tema pop; tardé tiempo en conseguir que me gustara. Tuve un psicólogo que me decía: "Creo que estás siendo demasiado duro con esta canción. Es un buen tema, y trata sobre algo cierto. Todo el mundo quiere pertenecer a alguien". Después de que saliera en la BSO de *Aquel excitante curso,* David Geffen me llamó y me dijo: "¿Vas a incluirla en tu nuevo disco, verdad?". Le contesté que no. "Deberías meterla". "Bueno, pues no".

For America 1986

Políticamente, la administración Reagan supuso un estímulo para mí. Este tema tiene mucha autocrítica: despertarte después de pasar un tiempo dormido y sentirte responsable por no saber qué está sucediendo. Quería transmitir que somos responsables de las actuaciones de nuestro gobierno.

La razón por la que *For America* fue tan explícita es que ya intenté hacer lo mismo con *Lawyers in love* [1973], pero nadie la entendió. Era un tema muy sarcástico y la gente no captó el humor. Esta vez no quería que se me malinterpretara. Tenía que hablar claro sobre ello: "Fui hecho para América". Incluso la gente cuyo juicio valoro me dijo: "Tal vez puedas cambiar eso". Creo que fue algo que preocupó a mi público.

Sin embargo, he estado en Nicaragua. He jugado un papel muy activo en temas solidarios en Sudamérica. Mi composición se puso al servicio de mis intereses. Existe la visión generalizada de que no puedes aburrir a tu público hablando sobre temas políticos porque eso es sólo tu opinión personal. Pero, en palabras de Steven Van Zandt, ¿qué hay más personal que la política?

I am a patriot 1989

Algunas cosas hay que decirlas claramente, y esta canción de Little Steven lo consigue de forma brillante. Su disco [*Voice of America,* de 1983] no fue muy popular. Me pareció que merecía serlo más. Empecé a versionar este tema porque no tengo problema en proclamar que amo a mi país.

La canción ha funcionado tan bien por cómo la toca mi banda. Le añadimos un toque reggae muy de fondo. Pero también porque hay una idea en su interior: todos somos americanos y estamos agradecidos de estar en este país, en esta sociedad tan abierta que nos permite dedicarnos al arte y a la música. La gratitud es un buen sentimiento, una forma increíble de acabar un concierto. Estoy seguro de que la gente cree que yo compuse este tema. Al final, lo que importa es que todos la sentimos como nuestra cuando la cantamos.

The naked ride home 2002

El título vino primero: una persona cercana a mí se quitaba la ropa y conducía desnuda a su casa. ¿Quién? No importa [risas]. La canción, pese al título, trata sobre el final de una relación. Para el oyente tiene truco, porque empieza como una frase que se dice en un bar: "Quítate la ropa y te llevo a casa', le dije". Hasta el último verso no descubres que es una pareja que están conduciendo de vuelta a la casa que comparten. Él está intentando reavivar algo, pero no lo consigue.

Time the conqueror 2008

Tuve un sueño en el que oía una melodía, una voz que venía del cielo. Estaba en una calle cerca de donde me crié, y amanecía. Cada brizna de hierba proyectaba una sombra y la voz se parecía a la de Buddy Holly. Fue maravilloso. Intenté representar aquel momento en el primer verso.

En un sentido más amplio, me voy quedando sin tiempo. Tengo 66 años. No sé cuánto tiempo más podré hacer esto. El mundo se enfrenta a un momento crucial, hay muy poco tiempo para cambiar lo que hacemos o acabaremos perdiéndolo. Es la paradoja: estamos aquí muy poco tiempo, pero tenemos que encontrar una forma de preservarlo paras las generaciones futuras.

Standing in the bridge 2014

Esta canción empezó tratando sobre el terremoto de Haití. Pero tardé más de un año en acabarla. Me di cuenta de que en los primeros versos estaba hablando sobre un tema que para mí era un reto: "Y aunque la tierra tiemble y nuestros cimientos se abran/ volveremos a unirlas y a levantarlo todo de nuevo". No puedes reconstruir los cimientos del país sin enfrentarte al racismo o al colonialismo.

He compuesto temas que sé que le han hecho pasar un mal rato a la gente. Con temas como *Lives in the balance* no puedo dejar de gritar. Le digo al público "Sé que algunos de vosotros os sentís incómodos, pero he de hacer esto". Siento que tengo el derecho a decir lo que quiero decir. Al principio, mis amigos empezaron a grabar mis canciones para que yo no las cantara, porque yo no cantaba muy bien [risas]. Nunca me lo tomé a mal.

PORTADAS ELEGANTES PÁG. 80 **LA TROMPETA ROTA DE DIZZIE** PÁG. 95

Rock&Style

Françoise Hardy fotografiada por Roger Kasparian, ídolo juvenil del movimiento ye-ye acabará transformándose en uno de los iconos de la cultura pop.

Cuando todo era yeyé

Se rescatan las fotos que Roger Kasparian hizo de las estrellas pop de los 60. *Pág. 88*

El otro estilo de la música

De los Beatles a B-52's, cuatro portadas de (buenos) discos clásicos que ofrecen estilismos muy rescatables hoy en día.

FOTOS Javier López REALIZACIÓN Nono Vázquez TEXTOS Daniel Fernández-Cañadas



Los Beatles y el lenguaje de signos

En 'HELP!' el grupo de Liverpool intentó componer la palabra del título con sus brazos... Y no funcionó.

La historia de esta portada es más bien la loca historia de la película de mismo título. El quinto álbum de estudio de los ingleses, *Help!,* se lanzó a la vez (en 1965) que la película de The Beatles como banda sonora, aunque enseguida adquiriera vida propia y cosechara mayores éxitos como entidad autónoma guardando en su interior uno de los temas más versionados en la historia de The Beatles, *Yesterday.* La loca persecución desde Londres hasta las Bahamas, pasando por los Alpes suizos, de una secta hindú a una doncella que le envía al quinteto inglés un anillo como muestra de su fanatismo desata el argumento de este guion lisérgico.

El responsable de esta portada fue el fotógrafo Robert Freeman, colaborador habitual de los Beatles desde que inmortalizara casi por casualidad la cubierta de aquel *With The Beatles* de 1963. "Para la portada de *Help!,* tenía la idea de componer la palabra 'HELP' a través del lenguaje de señales por banderas", contaba Freeman, "pero cuando nos pusimos a fotografiar la carátula la disposición de los brazos con aquellas letras no resultaba bien. Así que decidimos improvisar y terminó apareciendo en la imagen la mejor posición gráfica a nivel estético". Así que finalmente en el lenguaje de señales la traducción de los brazos de los cinco Beatles para la edición inglesa de Parlophone aparecían las letras "NUJV" y para la edición americana de Capitol Records "NVUJ", es decir, ningún mensaje que descifrar. El diseño de vestuario con el que aparecen Lennon y compañía pertenece al atuendo que llevan los cinco en las escenas de la película *Help!* cuando visitan los Alpes suizos, un conjunto

El vestuario es un conjunto diseñado para las escenas de esquí del filme



Gorra de KLING, capa de SESEÑA, pantalón de DOCKERS, botas de PANAMA JACK.

ASISTENTES DE FOTOGRAFÍA: FEDE DELIBES Y PAULA MÉNDEZ. ASISTENTE DE ESTILISMO: CRSTINA MALCORRA



Camisa de LEVI'S VINTAGE, gafas de RAY-BAN, zapatos de CLARKS, pantalón de EMPORIO ARMANI.



Un hombre nuevo para una nueva ola

'THE B-52'S', el debut del grupo de mismo nombre, anticipaba en 1979 los elementos coloristas de la new wave.

EL IMPACTO QUE PRODUJO LA PORTADA del primer disco de este grupo de Georgia en 1979 tuvo el mismo alcance que el propio contenido del disco homónimo. El aire fresco que The B-52's introdujo en las listas internacionales nada más aparecer en la escena independiente norteamericana venía explicitado desde la misma imagen. Tony Wright, bajo el seudónimo Sue Ab Surd, fue el encargado del diseño y dirección de arte de esta cubierta. Había sido también responsable, entre otras, de las portadas de Bob Marley *(Natty dread,* 1974) o Traffic y el histórico trabajo de arte para su álbum *The low spark of high heeled boys* (1971), considerada por la versión norteamericana de esta cabecera como una de las 100 mejores portadas de la historia. La carga ecléctica de la propuesta musical de un grupo de desaliño universitario que hizo de un perfecto encuentro entre el dance, la música surf y new wave una alentadora propuesta para el inicio de una nueva década se convirtió rápido en icono.

El estilista fue Tony Wright, el mismo que en discos de Bob Marley o Traffic

En la portada de este disco de The B-52's se escenifica la revolución estética, y de contenido, que la década de los 80 estaba a punto de incorporar a la cultura popular occidental. Influida por el exceso de color de la música disco, el vestuario aparece tocado por un recién nacido concepto de "hombre nuevo" empujado en gran medida por el auge de las revistas de estilo. La moda andaba en plena regeneración, un cambio que llevó al *fashion system* a no volver ya nunca atrás desde una visión convulsa que incluía referencias de elementos deportivos, históricos, subculturales, étnicos y de la calle. En lo que ha devenido hoy elevado a infinito. Los gritos de Wilson o la voz inconfundible de Schneider son a las canciones la composición sobre fondo amarillo de esta cubierta diseñada para avisar de una nueva ola, una regenerada manera de entender el compromiso con los fans.



Sangre, sudor, lágrimas y pana

Los sabores de la portada de 'CHILD IS FATHER TO THE MAN', primer disco de Blood, Sweat & Tears.

EL ÁLBUM DE DEBUT DE LA BANDA norteamericana Blood, Sweat & Tears recibió una inmediata buenísima acogida por parte de la prensa y público. Corría el año 1968 y triunfó la idea de Al Kooper, teclista tres años antes del renacer eléctrico de Dylan, de introducir el concepto de big band en un grupo de rock. *Child is father to the man,* con canciones como el intenso blues *I love you mnore than you'll ever know,* es un clásico irrevocable de la mejor fusión entre el jazz y rock, y entró en la lista que ROLLING STONE publicó al inicio del milenio con los 500 mejores álbumes de todos los tiempos.

La portada de este trabajo responde a la misma argucia creativa: a los mandos de la fotografía se puso Bob Cato, uno de los grandes fotógrafos y diseñadores gráficos que trabajó durante 10 años como vicepresidente de Servicios Creativos de la discográfica Columbia Records, responsable de la muchas portadas de la década de los 60. Entre otros trabajos firmó la portada como fotógrafo del álbum Miles, de Miles Davis, trabajó con el músico Thelonious Monk o empleó a ilustradores que más tarde fueron internacionalmente reconocidos como Andy Warhol o Robert Rauschenberg. En el montaje de la portada le asistió Al Gescheidt y en la dirección de arte Howard Fritzson. La estética predominante en el diseño de vestuario de la banda de Al Kooper pasea entre su referencia al blues y soul en trajes de pana gruesa y a la vez mira hacia el futuro de la música y la moda.

El vestuario pasea entre su referencia al blues y soul en trajes de pana gruesa

A finales de la década de 1960 el idealismo de la generación más joven fue dando paso a la desilusión con el contexto de fondo de la Guerra de Vietnam, las protestas estudiantiles y la crisis económica que se tradujo en la victimización del estilo hippie y mod por las fauces de la cultura dominante. De ahí que la portada de *Child is father to the man* se caracterice por el *normcore,* es decir, la misma brecha de cambio que inflinge la normalidad de los atuendos de los músicos.



Chaqueta de EMIDIO TUCCI, zapatillas de CONVERSE, pantalón de RALPH LAUREN, camiseta de CONVERSE, chaleco de RALPH LAUREN.



Chaqueta de LE COQ SPORTIF, camisa de HOMINEM, zapatos de TOD'S, pantalón de ESPRIT.



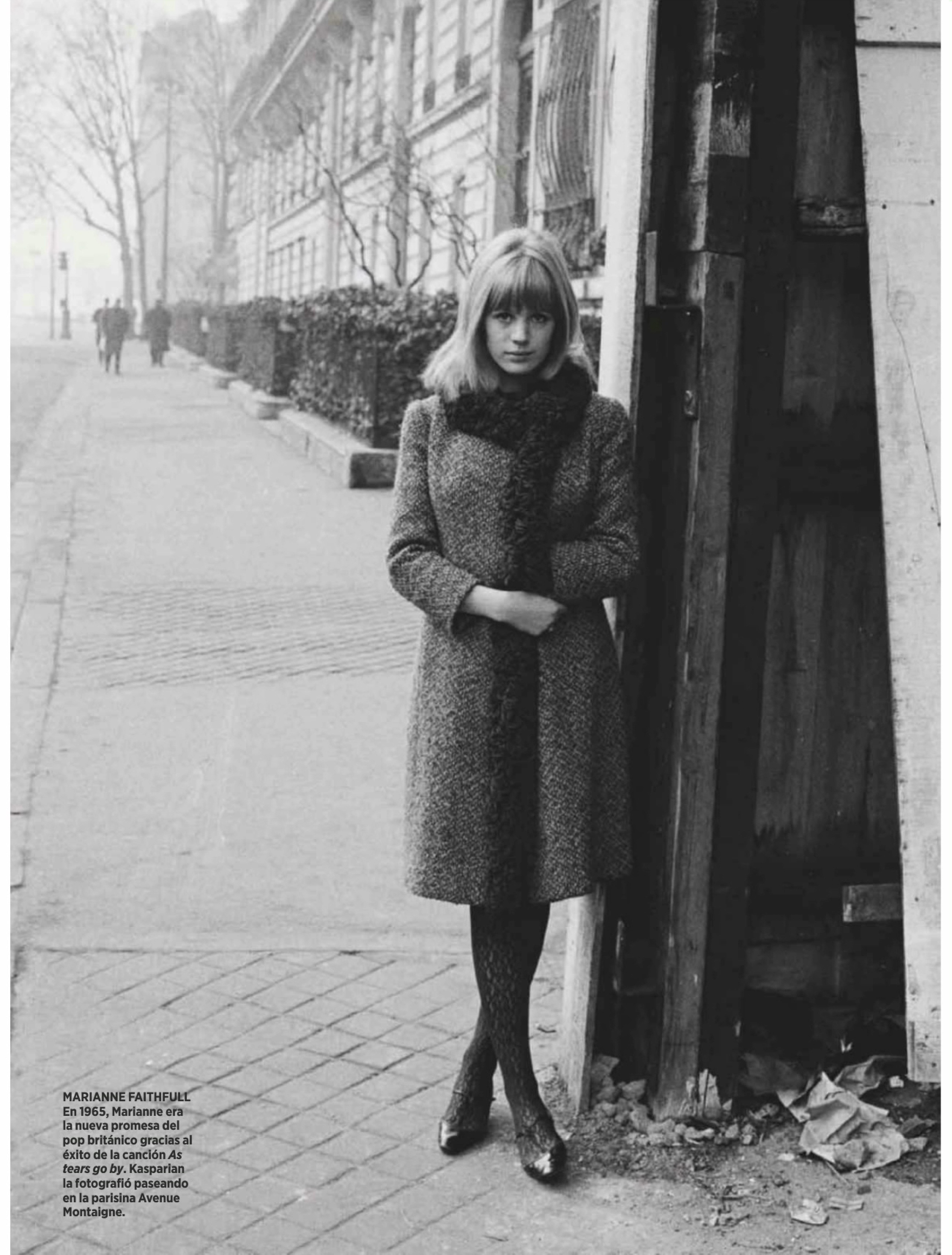
¿Jugando a los bolos en monopatín?

Smokey Robinson & The Miracles triunfaron con su 'GOING TO A GO-GO' (1967), ya desde la cubierta.

El diseño de portada de 'Going to a *go-go* se rige por las mismas directrices que las demás portadas de la Motown: diseños claros y sencillos donde se puede observar a los miembros de la banda en cuestión en actitud desenfadada y festiva. Lo mismo ocurre con la mayoría de portadas de Martha & The Vandellas o The Supremes. La Motown sabía cómo producir una carátula que cubriera su función: informar de la salida de un nuevo trabajo de uno de sus artistas e incitar desde la imagen a pasar el mismo buen rato que pasaban sus músicos desde las estampas que guardaban un interior plagado de éxitos. Tanto es así que la Motown no acreditó en su día el trabajo creativo de la cubierta de este disco, ni fotógrafo ni estilista. Aunque es bastante probable que el diseñador en nómina de la casa, Bernard Yeszin, hiciera la creatividad.

Es justo en esta época de publicación del disco, 1967, cuando pasaron de llamarse The Miracles a Smokey Robinson & The Miracles, como el propio Robinson explicaba: "Todos los grupos que tenían un nombre con apellido antes del nombre del grupo ganaban más dinero. Little Anthony & The Imperials, Frankie Lymon & The Teenagers"... La portada ofrece una imagen monótona del grupo, tirando de una sola gama cromática donde casi no existen altibajos –púrpura para el fondo y ocre para la vestimenta de ellos–. La escena muestra lo que podría ser un grupo de jugadores de bolos bajo un mismo uniforme en pleno movimiento, representando una de las grandes tendencias de la época, los bobby-soxers: estudiantes que llevaban calcetines típicos de uniforme de escuela con la pierna vuelta hasta el tobillo. Las chaquetas beisboleras con pantalones de pinza fue otro de los grandes *must* que la década de los 50 dejó como herencia al vestuario masculino, extendido en gran parte gracias a Williams & Co., y que Smokey Robinson & The Miracles defienden desde esta cubierta.

La portada ofrece una imagen monocromática, casi sin altibajos



MARIANNE FAITHFULL
En 1965, Marianne era la nueva promesa del pop británico gracias al éxito de la canción *As tears go by*. Kasparian la fotografió paseando en la parisina Avenue Montaigne.



ROGER DALTREY. El cantante de The Who descansa en el camerino del club La Locomotive, en París, en 1965.

Roger Kasparian

El archivo olvidado del testigo del pop

Durante más de cuarenta años, las imágenes del fotógrafo francés han permanecido en el olvido. Un monumental archivo fotográfico que encierra una parte de la historia del pop: The Beatles, Françoise Hardy, The Rolling Stones, The Kinks, The Who, Marianne Faithfull... Un tesoro que ha aparecido ahora por casualidad. Por Carles Gámez

La historia del fotógrafo Roger Kasparian (París, 1938) está atravesada por el azar y las notas de una novela de misterio. Durante más de una década, a lo largo de los años sesenta, Roger Kasparian, un joven fotógrafo de origen armenio, retrató con su cámara Nikon a la plana mayor de las celebridades del pop (The Beatles, The Rolling Stones, The Kinks, The Who, Françoise Hardy...) trabajando como *freelance* para diferentes publicaciones. Después vendría el olvido y su archivo fotográfico permaneció oculto a lo largo de casi cuarenta años.

El azar o la fortuna quiso que un coleccionista de discos de vinilo, Alexandre Stanisavljevic, irrumpiera en su tranquila vida de jubilado y esta acabara dando un giro de 360 grados. Por medio de un vendedor de un rastro parisino, Stanisavljevic se puso en contacto con él por la venta de una colección de discos. El coleccionista –que ha acabado siendo su agente artístico– descubrió que el hombre que tenía delante había sido fotógrafo y autor de muchas de las portadas de discos que poseía. Pero todavía le aguardaba una sorpresa más grande: un archivo fotográfico que resumía los mejores momentos musicales de la década de los sesenta. Roger Kasparian había sido testigo de primera fila del desembarco de los Beatles y los Rolling Stones en la capital francesa y de su paso por la sala Olympia; en el hall del aeropuerto de Le Bourget o por las calles de París había retratado a grupos como The Beach Boys, The Who o The Kinks, y a estrellas de la categoría de John Coltrane, Thelonious Monk, Ray Charles o Ella Fitzgerald; ejerció de notario de la emergencia del pop francés que irrumpió en esa década bajo la bandera ye-ye: Johnny Hallyday, Sylvie Vartan, Françoise Hardy.

"Kasparian representa la realidad de la época", dice Jean Marie Périer

Un documental (*L'oeil des 60's*) realizado por Jean-Marc Gosse y el periodista Philippe Manoeuvre, redactor jefe de la revista *Rock & folk*, se ha encargado de recuperar la figura de Kasparian. Entre los diferentes testimonios de la película destaca el del también fotógrafo y cronista de aquellos años, Jean Marie Périer, que desde la revista *Salut les copains* puso ico-





SERGE GAINSBOURG El compositor e intérprete francés junto a un pinball en 1963.



EL LIBRO. Portada del volumen en el que se recopilan las fotografías de este reportaje.

THE WHO La banda británica pasea por las calles de París en 1965.



JACQUES BREL El cantante belga en uno de sus últimos conciertos en el Olympia, en 1966.



THE BEACH BOYS. Brian Wilson y compañía, en los Campos Elíseos en 1964.

THE BEATLES. El grupo de Liverpool durante una rueda de prensa en el aeropuerto de Le Bourget (París), en 1964.



THE KINKS. El grupo de los hermanos Dave y Ray Davies (primero y tercero desde la izquierda) en Le Bourget, 1965.



KEITH RICHARDS. El guitarrista de los Stones firma un autógrafo en Le Bourget en 1965.

nografía pop y papel satinado a los ídolos juveniles. "Kasparian –señala Périer– representa la realidad de la época". Precisamente una adolescente Françoise Hardy, que acababa de debutar con éxito con *Tous les garçons et les filles*, y que más tarde Périer convertirá en icono, realizó sus primeros reportajes para la cámara de Kasparian.

"Tuve la suerte de ser joven y que ellos también lo fueran y, sobre todo, que la fortuna nos hiciera coincidir", comenta con humildad el fotógrafo en el documental *L'oeil des 60's*. "En aquella época quedabas directamente sin intermediarios ni agentes de prensa para una sesión que podía durar toda una mañana", recuerda el fotógrafo a propósito de sus trabajos con Johnny Hallyday o Sylvie Vartan. Lejos de cualquier escenario sofisticado o pretensiones vanguardistas, su cámara recoge el paseo invernal de una debutante Marianne Faithfull o de un Serge Gainsbourg ensimismado por los sonidos de un pinball.

Kasparian, sin saberlo, estaba describiendo con su cámara la edad de la inocencia de la generación rock, recogida sobre la escena y las plateas de salas y palacios de deportes. Como recuerda el propio Kasparian: "Salvo a Bob Dylan y Jimi Hendrix creo que fotografié a todo el mundo".



FRANÇOISE HARDY. La cantante francesa, fotografiada por Kasparian en un parque parisino en 1962.

DELICATESSEN

De joya selecta a guitarra accesible para todos

La nueva serie de las Zemaitis deja de tener un precio prohibitivo.

Uno de los deseos más codiciados por guitarristas de todo el mundo desde hace cincuenta años es sin duda poseer una de las impresionantes Zemaitis, unos sobresalientes instrumentos famosos por su peculiar y precioso frontal de metal y su impecable sonido. Puede que no se trate de una marca muy popular, pero su prestigio ha seguido creciendo año tras año, tanto como su inaccesibilidad... hasta ahora.

El guitarrista y lutier Tony Zemaitis (Londres, 1935-2002) comenzó a fabricar guitarras durante la década de los cincuenta y su popularidad creció rápidamente entre la comunidad de músicos de blues y folk, pero su afán perfeccionista le llevó a incorporar al cuerpo de sus guitarras un frontal de metal para reducir molestos zumbidos, con lo que no solo logró su objetivo, sino que dio con la peculiaridad que le haría único en el mercado de las guitarras eléctricas. Muy pronto guitarristas de rock como George Harrison, Eric Clapton o Ron Wood se enamoraron de su sonido y su estética y comenzaron a lucirlas en sus actuaciones de directo. El problema era que al tratarse de instrumentos fabricados y rematados a mano uno a uno, su precio terminaba por resultar prohibitivo para la inmensa mayoría.

Con la muerte de Tony Zemaitis en 2002, parecía que la historia de la marca había terminado pero, por suerte, su hijo y su viuda decidieron retomar el proyecto de un modo diferente. La nueva generación de guitarras Zemaitis se fabrica en serie en Corea (la empresa, aunque de origen inglés, está asentada en Japón) y su precio se ha abaratado considerablemente aun siendo todavía instrumentos de alta gama.

Uno de los modelos más destacables de esta nueva generación de guitarras Zemaitis es el *MFA-101 NT*, un instrumento con una estética insuperable gracias a la cuidada ornamentación de su frontal de metal y un sonido realmente impresionante y suficientemente versátil como para tocar rock, jazz o country de manera impecable. El cuerpo está construido de una sola pieza en nato, una madera parecida a la caoba, más económica que ésta y que pocos fabricantes de guitarras, utilizan aunque ofrece resultados más que aceptables, como es el caso. Y el diapasón (en el mástil, el trozo fino de madera sobre el que se colocan los trastes) es de palorrosa. Además, cuenta con un control de volumen y otro de tono para cada una de sus dos pastillas.

Para rematar, esta impresionante *MFA-101 NT* de la segunda generación de guitarras Zemaitis se entrega con un precioso y muy práctico estuche duro donde transportar esta auténtica joya musical, un instrumento de primera línea para guitarristas exigentes de esos a los que no les gusta pasar desapercibido en el escenario (que son bastantes).



Chapa: En la parte central del cuerpo, en medio de las dos pastillas, la guitarra tiene una chapa donde se puede leer "A.C Zemaitis. Guitar maker since 1955". Además, rematando el clavijero, encontramos otra bonita placa incrustada con la "Z" de Zemaitis.

FICHA TÉCNICA

PRECIO: 2.200 euros
MATERIALES: Cuerpo de nato y diapasón de palorrosa.
PASTILLAS: Dos pastillas simples (mástil y puente) D2 Classic.
PARA TOCAR... Rock, jazz, country, blues.
DÓNDE COMPRARLA:
WOODBRASS: **www.woodbrass.com/es**
ZEMAITIS GUITARS:
www.zemaitis-guitars.com

HISTORIAS DE CHISMES

Una trompeta que miraba al cielo

Dizzy Gillespie hizo del defecto de su trompeta una virtud, y el origen de su peculiaridad es ya leyenda.

HASTA TRES HISTORIAS SE OYEN sobre el origen de la excéntrica trompeta de Dizzy Gillespie, el genial músico que, junto a Charlie Parker, inventó el bebop y revolucionó la escena jazz con su estilo enérgico e impecable hasta el final de su vida, en 1993. La trompeta estaba doblada y apuntaba hacia arriba.

La primera historia habla de un concierto del músico en un club de Nueva York. En un descanso, los cómicos Stump & Stumpy tomaron el relevo sobre el escenario y, durante la actuación, uno de ellos cayó sobre la trompeta, que quedó desfigurada. El trompetista comprobó que el instrumento no solo seguía funcionando, sino que emitía un sonido mejor. La segunda historia se sitúa en Manchester, donde Gillespie habría conocido a otro trompetista que ya usaba un instrumento similar para seguir viéndolo pese a una incipiente ceguera.

Pero la tercera historia es probablemente la más rocambolesca. Durante una actuación en un club de las afueras de Chicago atestado de *gangsters*, uno de los asistentes de las primeras filas pidió por dos veces al músico que no orientara la trompeta hacia donde él estaba sentado cuando tocara notas muy agudas. Cansado de que su petición fuera ignorada una y otra vez, el hombre se levantó de su asiento, subió al escenario, puso en la mano del músico un fajo de mil dólares, cogió la trompeta, la dobló con sus manos tanto como pudo y abandonó el local. Sea cual sea la verdadera historia, la trompeta doblada de Dizzy Gillespie sonó siempre como ninguna otra.



DIZZY BRAZOS CORTOS

Como tantos otros músicos, la relación inicial de Dizzy Gillespie con la trompeta no fue un amor a primera vista, sino casi un premio de consolación. Siendo niño, su instrumento favorito era el trombón, y muy pronto comenzó a recibir clases (y de piano). Dizzy era un estudiante aplicado y un perfeccionista que lograba superar las dificultades del estudio con tesón y trabajo duro, pero nada pudo hacer con su peculiar fisionomía, y es que sus brazos eran demasiado cortos como para llegar a todas las notas en la larga vara del trombón. De modo que tuvo que abandonarlo y, por fortuna para el jazz, comenzar a tocar la trompeta.

EN EL NOMBRE DE...

Nikki Sixx



El bajista de Mötley Crue da nombre a un instrumento hecho a su medida.

TAMBIÉN SE FABRICA EN TONO MADERA, PERO EL COLOR TÍPICO DE este bajo es el negro mate, que de algún modo define al músico que ha aportado su firma, su experiencia y sus gustos para la creación de este instrumento. El Schecter *Nikki Sixx Signature Bass* posee las cualidades que han hecho del icono de Mötley Crue uno de los bajistas más salvajes e influyentes del rock duro de las últimas décadas.

Construido con tres piezas de arce y dos tiras centrales de nogal, su sonido es brillante y robusto, y por ello es ideal para tocar rock a volumen brutal. En lo referente a la estética, su apariencia (un diseño parecido al de los bajos Gibson *Thunderbird*) no hace más que incidir en la idea de estar ante un bajo hecho por y para el rock que, además, representa las principales características del sonido de un bajista poderoso como Nikki Sixx.

PRECIO: 1.199 euros **DÓNDE COMPRARLA:** ***www.schecterguitars.com***



EL PELOS. Nikki (izda.) con el resto de la banda, y con peinado modelo Ron Wood...

FOTO: MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES (GILLESPIE)

Guía

La furia de Sleater-Kinney



Sleater-Kinney
No cities to love Sub Pop
★★★★

Nueve años después, las innovadoras punk vuelven llenas de ira.

POR ROB SHEFFIELD

"Me da miedo todo lo que amo", grita Carrie Brownstein en *No cities to love,* la canción que titula el excelente nuevo álbum de Sleater-Kinney. No es la primera punk-rockera a la que le entra el canguelo cuando llega a la edad adulta. Pero Sleater-Kinney pasan en *No cities* por encima de todas las dudas como una apisonadora. Lo dejaron en 2006, tras 12 años como el grupo de punk más fiero de Estados Unidos. A juzgar por la urgente pasión y la sed de sangre que aparecen en el álbum, están listas para recuperar el título.

Sleater-Kinney grabaron *No cities* el año pasado en secreto, escondiéndose del mundo. Una vez recuperados del *shock* de que este disco existe, resulta que es uno de sus trabajos más duros: diez canciones en 33 minutos, ninguna de relleno, todas rápidas, todas en modo *tiremos-la-puerta-abajo.* El disco entero crepita con la palpable excitación de tres rockeras de por vida en la misma sala, ansiosas por saber qué pasará al enchufar los amplis y subir el volumen.

Es algo patente en el desmadre de *Surface envy:* la guitarra de Brownstein, el aullido de Corin Tucker y la batería de Janet Weiss **Pasa a pág. 98**

ILUSTRACIÓN JONATHAN BARTLETT

Viene de la pág. 97 expulsando adrenalina animal con la provocación de los primeros AC/DC y el tono de unos New Order. Y uniendo sus voces en un alborotado estribillo-manifiesto: "Ganamos, perdemos/ Solo juntas rompemos las reglas".

Como muchos grandes grupos, Sleater-Kinney empezaron a hacer ruido en la explosión de las *riot-grrrl* de principios de los 90. Pero consiguieron llegar más lejos que nadie. A lo largo de siete álbumes, Sleater Kinney no dejaron de toquetear su sonido, añadiendo nuevos elementos: Tucker descubrió el blues, mientras que Brownstein descubrió los solos de guitarra de 20 minutos, lo cual es aún más raro. Incluso tras la separación no llegaron a oxidarse, porque siguieron haciendo música intensa: Brownstein y Weiss formaron Wild Flag, y Tucker comenzó una banda con su nombre. Y, claro que sí, el mayor giro de todos es que Brownstein se haya convertido en una inesperada estrella cómica de la serie *Portlandia*.

Hay muchas sorpresas a lo largo de *No cities to love*. El canto marcial de *Bury our friends* evoca de una manera extraña a Franz Ferdinand, y *No anthems* rescata el órgano de los Deep Purple de *Highway star*. *Hey darling* roba el gancho del clásico del hair-metal feminista de Lita Ford *Kiss me deadly:* eso sí es eclecticismo. Aunque a Sleater siempre se les dieron bien las baladas melancólicas (desde *Buy her candy*, de 1997, a *Modern girl*, de 2005), en este disco no hay ninguna. Es todo potencia bruta.

Lo fundamental de este retorno de Sleater-Kinney es lo que se han encontrado a su vuelta: un mundo lleno de Sleater-Kinneys. Todas las ciudades de EE UU tiene un grupo punk o dos que se trabajan un camino abierto por estas tres mujeres, grupos de los que su existencia sería impensable sin este precedente. Lo más excitante de este *No cities* es que Sleater-Kinney vuelven a ser otra vez uno de esos grupos: suenan tan hambrientas e inquietas como los novatos de la clase. Tras una carrera rompiendo las reglas, han



Universo Charli

La inglesa Charli XCX tira de recetas antiguas para convertirse en estrella global

Charli XCX *Sucker* *Atlantic* ★★★★



"Que te jodan, mamón". Estas son las primeras palabras que se escuchan en el tercer disco de esta inglesa de 22 años. Hasta hoy, había que mirar un poco más allá para ser mínimamente consciente del impacto de la chica en el nuevo pop masivo global. Coautora de *I like it*, el ubicuo hit de Icona Pop y cuota flúor con la que la a veces demasiado resabiada *Pitchfork* trataba de convencernos de que en sus oficinas lo más emocionante que sucede no son partidas de backgammon en las que, antes de cada jugada, los participantes se preguntan qué harían Thom Yorke o Jeff Buckley si estuviesen ahí, Charli se ha convertido con este disco en un curioso fenómeno global, y lo ha logrado simplemente yendo tres pasos más allá de lo que Ke$ha jamás osó y seis más lejos de lo que sus abogados jamás le permitirían a Katy Perry. Es todo lo que Taylor Swift jamás será.

Las armas de las que se ha valido para lograrlo son realmente contraculturales. Nada de R&B. Nada de hip hop. Ni un rastro del siglo XXI. Sus letras nos retrotraen a aquella maravillosa época en la que no hacerse la cama era un acto de rebeldía, no bajar la basura era un puñetazo en la cara del patriarcado y hacerlo sin condón era de cajón, no de insensato. Es cabreo adolescente para mayores de 35, algo que se confirma cuando se repasan los referentes musicales que maneja, que van desde Sigue Sigue Sputnik hasta Helen Love, pasando por Shampoo o Kim Wilde. Es como si tu novia del instituto llegara desde el pasado para darte una segunda oportunidad para poder volver a pifiarla. XAVI SANCHO



Azealia Banks

Broke with expensive taste

Prospect Park

★★★

El esperado primer álbum de Azealia Banks, anunciado hace dos años y autoeditado por sorpresa tras la ruptura con su sello, confirma su acercamiento sonoro al dance underground británico, fruto quizá de su actual residencia en Londres. Resta impacto que en ocasiones parezca que se limita a añadir o cambiar pistas vocales a los originales, sean del pionero del UK garage MJ Cole (*Desperado*), los homenajes a Orbital y 808 State de *Lone* (*Miss Amor*) o la broma sesentera de Ariel Pink (*Nude beach a go-go*), pero la neoyorquina consigue cerrar, en todo caso, un refrescante y aventurero caleidoscopio sonoro. FÉLIX SUÁREZ



The Decemberists

What a terrible world, what a beautiful world *RoughTrade/Popstock*

★★★★

Una de las cosas que hace especiales a Decemberists es la simple belleza que emana de algunas de sus canciones. Es algo que proviene de sus raíces, enredadas con las de ese folclore que cultivan, reviven y renuevan, con ese aire de verdad que tienen algunas canciones. El séptimo álbum del grupo de Portland, el primero de estudio desde el magistral *The king is dead* (2011), cultiva ese don para dar forma a canciones empapadas en sinceridad, que transcurren por el folk, country y rock, y que siguen proporcionando maravillosos hallazgos como *Philomena* y *Cavalry Captain*, donde una vez más se filtra su admiración por R.E.M. RAFA CERVERA



D'Angelo
Black messiah
Sony
★★★★½

D'Angelo es como esas estrellas fugaces que sólo vemos unas pocas veces en la vida. Tras *Brown sugar* (1995) y *Voodoo* (2000), dos referentes de la música negra contemporánea, su brillo parecía extinto, reducido a una absurda vorágine de escándalos. Por eso este regreso resulta increíble. Su tercer disco arroja una original panorámica de nuestros días, un caótico relato de lucha social, amor y espiritualidad. El de Richmond (Virginia) ha elegido bien sus socios (Questlove, Q-tip...) para seguir estirando los límites del neo soul, con un ojo puesto en los clásicos (Prince, Sly Stone) y el otro en un futuro que todavía no existe. JOSÉ FAJARDO


D'Angelo, el regreso del mesías.



Hidrogenesse
Roma
Austrohúngaro
★★★★

Roma comenzó a desarrollarse antes que los dos últimos álbumes publicados por del dúo barcelonés. Sus canciones son, en cierto modo, antiguas, y cada una de ellas rinde homenaje precisamente a eso, a lo antiguo. La reivindicación de lo viejo frente a la obsesión por la novedad, da pie a Hidrogenesse para construir otro de sus mosaicos musicales, tan alejado de los lugares comunes del pop, tan atractivo por eso mismo. *Roma* le canta a Liz Taylor, adapta a Terenci Moix, loa a los dúos y, en definitiva, es todo un manifiesto artístico que nos recuerda que otros mundos inteligentes son posibles cuando hablamos de música pop. R. C.



Bonnie Prince Billy
Barely regal *Domino*
★★★

Después de la aparición, a finales de 2014, del continuista *Singer's grave/A sea of tongues*; el cantautor de Kentucky recopila, en el EP *Barely regal*, ocho versiones lanzadas en iTunes. Aquí recorre sus veleidosas filias, que van desde el country añejo –incluye versiones de Luke Bryan o Tim McGraw– al musical clásico: cruda e introspectiva la versión de *There are worse things I could do*, de *Grease*; o al rockabilly –*I'm on my way home again*, de Everly Brothers-. También hay espacio para las nuevas voces del pop masivo: hace una emocionante relectura del *Die young* de Kesha y una apuesta acústica y experimental del *Take care* de Drake. JAIME CASAS



Mark Ronson
Uptown special *RCA*
★★½

Mark dice que es su mejor disco y que, si muere sin haberlo superado, muere feliz. Mark es un cachondo. El productor estrella que capitaneó, al menos, el 50% de los revivals de la pasada década, es aquí ese hombre con el brazo de oro que sabe todos los trucos y no tiene pudor en utilizarlos una y otra vez. A su lado, el novelista Michael Chabon haciendo el tonto con unas letras que son el equivalente a escuchar a tu abuelo decir chachi cuando la abuela saca el cocido. Setentadas de disco gay, ochentadas de despedida de soltero, *daftpunkadas* y *pharrelladas* por doquier. Antes, un paso por delante en mirar atrás. Ahora, triunfal y feliz dejando que otros le enseñen qué toca copiar. X. S.



The Waterboys
Modern blues *Kobalt/Popstock*
★★★

Se supone que *Modern blues* es lo mejor de Waterboys desde *Fisherman's blues*, su gran éxito de 1988. Afortunadamente para Mike Scott, eso no es del todo cierto. Aceptarlo significaría casi tres décadas de irrelevancia. Y no es así. *Room to roam* (1990) o *Too close to heaven* (2002) son mejores que este *Modern blues*, el álbum más yanqui que ha grabado jamás este irlandés. Se ha ido a Nashville y ha sacado un sonido de raíces lleno de órganos Hammond y algún que otro acordeón, tan bien armado, resultón y familiar que eleva las buenas composiciones (*November tale*, *The girl who slept for Scotland*) casi al rango de clásico y enmascara las carencias de las más flojas y redundantes. X. S.



Wu-Tang Clan
A better tomorrow
Warner
★★★

Un estudio reciente analizaba quiénes son los raperos con un vocabulario más rico en sus rimas. Wu-Tang aparecía en el sexto puesto y otros cuatro miembros del clan entre los 20 primeros. Quizá los neoyorquinos ya no sean el número uno, como reivindican en el corte que abre su sexto disco, pero sí siguen siendo más grandes que la mayoría. El álbum está lastrado por las disputas entre RZA, líder y cerebro, y Raekwon, que apenas se luce aquí. Desprende nostalgia este trabajo ajeno a las modas del hip hop, donde los samples de pelis de kung-fu se mezclan con ritmos abstractos y un tono épico. Un canto del cisne que sabe a poco. J. F.

FOTO CHARLI XCX: BELLA HOWARD; FOTO D'ANGELO: GREGORY HARRIS.



A Place to Bury Strangers
Transfixiation
Dead Oceans/Popstock
★★★½

Cuando se tiene un estilo tan definido como este trío de Brooklyn –abducido por la psicodelia ruidista de The Jesus & Mary Chain o My Bloody Valentine– el mayor desafío es encontrar la forma de no repetirse. En su cuarto álbum y tras tres años de silencio, APTBS han decidido derribar su muro de sonido y reconstruirlo con recursos sonoros que les otorgasen nuevos niveles de agresión. Pese a sus experimentaciones a cuchillazos, no pierden pie con su forma tradicional de hacer canciones, y hasta encuentran un hit para incluir entre lo mejor de su carrera: *We've come so far*, y un final saturado hasta el caos en *I will die*. DAVID SAAVEDRA



Freedonia
Dignity and freedom
Sweet Records
★★★

En 2012, sorprendieron con un álbum de debut lleno de pulsión soul. Desde entonces, su nombre no ha hecho más que sonar con fuerza en los escenarios de Madrid pero también en muchas salas de la geografía española. Formado por diez músicos, Freedonia, combo con una potente voz femenina y una destacada sección rítmica de metales y cuerdas, vuelve a rendir homenaje al legado afroamericano con una marcada seña del melodramático e intenso soul Stax, pero sin perder de vista el punto funky de James Brown. Con sus sobresalientes arreglos, suena a todo lo clásico que ya conoces, pero no por ello dejas de escucharlo. FERNANDO NAVARRO

LIBROS DE MÚSICA


Aretha Franklin.

Otras caras de la reina del soul

El autor de las memorias de Aretha se sumerge en su vida para dar un punto de vista alternativo

Respect: The life of Aretha Franklin
David Ritz *Little, Brown* ★★★½



Aunque coescribió las memorias de Aretha Franklin *From these roots* (1999), el destacado biógrafo especializado en soul y R&B David Ritz sentía que había partes "inverosímiles" –en sus palabras– en ellas, así que decidió escribir un "tomo complementario" para equilibrar. No sorprende que en *Respect* profundice en el lado oscuro de Franklin: sus problemas con la bebida, su primer marido, sus tensas relaciones profesionales con productores como Luther Vandross y Jerry Wexler, y su profunda vena competitiva, mostrada incluso ante Whitney Houston cuando ambas grababan un dúo. El estilo de Ritz puede ser entrecortado e indulgente, pero su investigación –basada en entrevistas con los hermanos de Franklin, con Ahmet Ertegun o Vandross– es sólida, y expresa vívidamente qué hizo que sus discos fueran tan monumentales en los 60. *Respect* pinta a Franklin como una diva difícil, pero también hace que quieras recuperar gemas ahora olvidadas como *Sparkle*, su colaboración de 1976 con Curtis Mayfield. DAVID BROWNE

Sobredosis de Mick

Play on: Now, then, and Fleetwood Mac
Mick Fleetwood y Anthony Bozza *Little, Brown* ★★★



"Ya me cansa hablar de ello", dice el fundador y baterista de Fleetwood Mac sobre los excesos cocainómanos de su grupo en los 70. Hay una razón para que esté cansado del tema: ya habló de esos días en sus primeras memorias *(Fleetwood,* 1990). Este nuevo libro, que actualiza su historia y la del grupo, recorre el mismo material (con menos historias morbosas) y añade algún cotilleo de la última época. Aparecen algunas escenas entretenidas, como cuando tocaron en la fiesta de despedida de Bill Clinton en 2001 y Fleetwood tuvo que mear en el jardín principal de la Casa Blanca. Pero sólo los fans más acérrimos del grupo querrán leer sobre el colapso del tercer matrimonio de Fleetwood. D. B.



Leonard Cohen
Live in Dublin
Columbia
★★★★

Desde su vuelta a los escenarios en 2008, el bardo canadiense ha publicado tres discos en directo que certifican cuán lejos ha llegado como *showman* de gesto pausado. Grabado en septiembre de 2013, tras más de 350 conciertos, esta nueva entrega brilla por su vitalidad, fuerza y pasión pegadiza. La mayor parte de los treinta temas aparecían en anteriores directos, pero vale la pena escuchar la nueva aportación de la corista Sharon Robinson –*Alexandra leaving*– y la maestría del sexteto que lo acompaña, que redoblan el valor de un concierto que haría palidecer al de cualquier otra estrella clásica del rock. JAIME CASAS



Capsula
Dead or alive
Gaztelupeko Hotsak
★★★★

Atrapar la esencia de un directo como el de Capsula –inclemente, bravío, electrizante, pleno de vida– supone un reto. Grabado el pasado otoño en Bilbao, San Sebastián y Biarritz, *Dead or alive* cumple holgadamente con dicha tarea. Captura al trío argentino-bilbaíno en su medio natural, desbordando el escenario y las expectativas con su enésima demostración de poderío punk-rockero-garagero-psicodélico. Sin alardes, pero también sin fisuras, Capsula revisan parte de su extensa carrera ratificando lo excepcional de su condición y haciendo más llevadera la espera de ese nuevo álbum en estudio que está al caer. CÉSAR LUQUERO



Bill Fay

Who is the sender?

Dead Oceans/Popstock

★★★½

Life is people (2012) encerraba una gran historia: el regreso a los estudios de este trovador británico de culto tras 40 años sin grabar. Su quinto álbum se mantiene fiel al estilo del músico, que expone con la máxima pureza y altísima emoción (su voz siempre cálida y a punto de quebrarse) sentimientos humanistas e ideas sobre la naturaleza y el cosmos que no por sencillas son menos impactantes. Con una instrumentación cuidadísima, las arrugas del tiempo conceden mayor autoridad a las palabras del músico, capaz de cantar con un convencimiento desarmante cosas como "we're gonna change this world" (en *Order of the day*). **D. S.**



Paul Zinnard

Clean-cut and rude

Two Mad Records

★★★

Mallorquín afincado en Madrid, Carlos Oliver, conocido como Paul Zinnard, publica su tercer disco en solitario tras su paso por The Bolivians y The Pauls, grupo con un interesante bagaje pop-rock. Después de desconectar de la rutina de la ciudad y largarse una temporada a Nicaragua en busca de inspiración, regresa defendiendo con arrojo un rock de distintivo norteamericano, que encuentra puntos de concordancia con los Wilco más melódicos de *A.M.* como se refleja en las bien cosidas *All around the world* y *You and I*. Grabado en apenas tres días y en directo, la virtud de *Clean-cut and rude* radica en su aparente sencillez. **F. N.**



Bunbury

Madrid. Área 51

Warner

★★★★

Ante un trabajo como este, doble CD más doble DVD levantando acta del *Palosanto Tour* a su paso por Madrid en junio de 2014, sólo cabe el aplauso. Incluso los detractores del músico zaragozano tendrán que reconocer que el despliegue artístico, sónico y escenográfico es de primera. Que Bunbury domina el entarimado con autoridad y brilla frente al micro. Que su banda funciona con tanta precisión como sentimiento. Y, lo más importante, que el aragonés errante establece una profunda conexión con el público, hábilmente retratado en las dos galletas audiovisuales de este grueso volumen de formas impecables. **C. L.**



Bruce Springsteen

The Agora. Cleveland 1978

brucespringsteen.net

★★★★★

Imagina escuchar a Springsteen cantar *Racing in the street*, después *Thunder Road*, luego *Jungleland*, y que aún regrese para la *segunda* mitad del concierto. Este épico show de Cleveland, del 9 de agosto de 1978, fue uno de los más destacados de la mítica gira del *Darkness*... y lo retransmitió en su día la emisora local de radio WMMS. Springsteen toca arrolladoras versiones de clásicos como *Rosalita*, joyas desechadas como *Fire* y versiones que van del *Summertime blues* al *Twist and shout*. El momento álgido es una *Prove it all night* de 10 minutos, con la larga y melancólica intro de piano y guitarra. Su mejor álbum en directo. **ROB SHEFFIELD**

Springsteen, en un concierto de la gira de *Darkness* en Los Ángeles.

FOTOS: GEORGE ROSE/GETTY IMAGES (SPRINGSTEEN); JAN PERSSON/REDFERNS/GETTY (FRANKLIN)

REEDICIONES


MUCHO KISS Gene Simmons y Ace Frehley en directo.

Kiss
Love gun. Deluxe edition
Mercury/Universal ★★★★



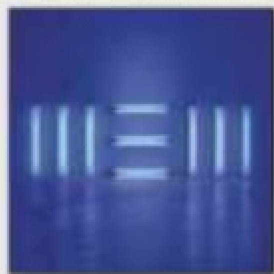
Love gun (1977) supuso el fin de una época para Kiss. El grupo neoyorquino venía de encadenar cinco álbumes con marchamo de clásico y disfrutaba de una monstruosa popularidad. Su sexto disco de estudio no sólo no decepcionó, sino que contribuyó a engrosar un repertorio de por sí glorioso gracias a canciones inmortales como *Christine sixteen*, *I stole your love*, *Plaster caster* o *Love gun*. Se atrevían con todo –esa fantástica versión del *Then she kissed me*, de The Crystals, así lo confirma– y todo les salía redondo. Lógico que este álbum tenga su reedición de lujo, anotada por Joe Elliott, cantante de Def Leppard, y rematada por un segundo CD en el que encontramos maquetas y directos de la época. CÉSAR LUQUERO

Burning
Bulevar Lemuria ★★★★



El trabajo de Lemuria, pequeño sello madrileño especializado en el rescate de clásicos españoles de los 70 y 80, es digno de aplauso. Lanzan ahora la reedición de *Bulevar*, tercer álbum de Burning, publicado originalmente en 1980. Se trata de una reedición sumamente respetuosa con el material original, prensada en vinilo rojo de 200 gramos, que incorpora un CD con temas extra, especialmente tomas en directo, y un libreto de tipografía más que discutible que incluye textos de Johnny Cifuentes –único superviviente de la alineación clásica del grupo madrileño–, Ramoncín o los periodistas Fede Cuenca y Jaime Gonzalo. Un imperdible del rock hispano de la Transición rico en himnos, como *Es especial*, *No es extraño que tú estés loca por mí* o *Es decisión*. C. L.

Paul McCartney
New. Collector's edition Universal ★★★½



Esta reedición para coleccionistas se presenta en formato libro de tapa dura e incluye un CD extra con tres temas inéditos y cuatro canciones registradas en directo en Tokio, así como un DVD con los clips del álbum y sus correspondientes "making of", un documental sobre la realización del disco y material filmado durante la ronda promocional del mismo. C. L.

Manic Street Preachers
The Holy Bible. Superdeluxe
Sony ★★★★★



Las sagradas escrituras de los Manics, un poco más sagradas si cabe. Sobre todo en su edición "Superdeluxe", arca de la alianza en la que encontramos el álbum original en vinilo de 180 gramos, un extenso libreto a tamaño 12 pulgadas con entrevistas al grupo galés y textos del periodista Keith Cameron, y cuatro CD de contenido variopinto. Los dos primeros, con el sonido primigenio remasterizado en dos versiones: la mezcla que se publicó en el Reino Unido, más árida y agresiva, y la que se realizó para el mercado estadounidense, con un acabado más amable. Los otros dos, con todas las caras B generadas por el álbum y un directo de la época, registrado para la BBC en el Astoria londinense. Publicado originalmente en 1994, *The Holy Bible* fue el último disco en que trabajó el desaparecido Richey Edwards, responsable de la mayoría de los textos. Y también el último largo del grupo antes de su definitivo salto al ámbito de lo mayoritario. C. L.

Vainica Doble
Carbono 14 Universal ★★★½



Se publicó en 1997 y generó cierta controversia. Una producción tirando a vulgar y un diseño gráfico lesivo afeaban el regreso, 13 años después, de un dúo –Gloria Van Aerssen y la difunta Carmen Santonja– hermanado con la excelencia. Aún así, en *Carbono 14* encontramos canciones estupendas, emocionantes e ingeniosas. Lo habitual cuando hablamos de Vainica Doble, vaya. En él hay regrabaciones de viejos hitos, concesiones a su faceta como compositoras para series de la tele, piezas que fueron éxito en boca de otros, originales incontestables y colaboraciones inopinadas, como las de Miguel Bosé y Alejandro Sanz. Es la primera vez que se reedita, con sonido remasterizado y una breve entrevista en la que las artífices comentaban, con su habitual gracejo, cada una las canciones del disco. C. L.


David Lean y Perico Vidal (arriba, izda.) ruedan *Doctor Zhivago* en 1965.

Una vida irrepetible

Marcos Ordóñez cuenta la increíble historia de Perico Vidal, un español que trabajó y bebió con (casi) todo el mundo del cine en los 50 y 60. Por Josu Lapresa

PERICO VIDAL 'NACIÓ' COMO LIBRO CUANDO el escritor y crítico Marcos Ordóñez (Barcelona, 1957) reunía información para otro: *Beberse la vida. Ava Gardner en España*. Como el propio Ordóñez explica en la introducción de *Big time: la gran vida de Perico Vidal* (Libros del Asteroide, 2014), durante aquel proceso de documentación todo el mundo le decía: "Deberías hablar con Perico Vidal". O "el que realmente sabe de todo esto es Perico Vidal".

Así que habló con él. En principio, sólo como fuente. Publicado el libro sobre Ava Gardner, continuó el contacto porque Vidal no paraba de contar historias maravillosas vividas desde su oficio de asistente de dirección de Orson Welles o David Lean. En un momento dado, Ordóñez vio libro ahí, y empezó a grabar.



Lo que ahora ha publicado Libros del Asteroide es el resultado de aquellas charlas. Escrito de la manera en que Chaves Nogales ordenó su novela biográfica sobre Belmonte (en primera persona, desde el punto de vista del protagonista), *Big time* cuenta la historia de un hombre inquieto que nació en París en 1926, vivió su juventud en Barcelona, donde programó conciertos de jazz (Don Byass, Mezz Mezzroe, Dizzy Gillespie...), escribió de cine, conoció por esto a Orson Welles, se cayeron bien y el director le invitó a ser su asistente en *Mr. Arkadin* (1955).

A partir de ahí, ya en Madrid, encadenó un rodaje tras otro durante más de dos décadas, antes de que el alcoholismo lo dejara fuera de combate, también en su vida privada. Fue amigo (amigo de verdad, vaya) de Frank Sinatra, David Lean (con quien rodó *Lawrence de Arabia*, *Doctor Zhivago* y *La hija de Ryan*), Omar Shariff, Roger Vadim... La lista es interminable. Las anécdotas también.

La parte de Perico, como se titula la división principal del libro, se lee entre el asombro y la jocosidad, resulta increíble el entrelazamiento de historias que vivió este hombre en primera persona, de juerga en Madrid con Ava Gardner (hay un episodio maravilloso entre ella y Sinatra en El Escorial), en Las Vegas con Sinatra y Dean Martin, en Irlanda con Robert Mitchum o en Beirut con Omar Shariff. Lees cómo conoció a Kennedy y Marilyn o cómo 'descubrió' a Julie Christie con la boca abierta. Y sólo queda la pena de imaginar cuánto más se quedó sin contar Vidal cuando le llegó la muerte en 2010, todos esos "esto ya te lo contaré en otro momento", sin que esos momentos llegaran nunca.

Pero cuando, de manera casi abrupta, terminan los testimonios de Vidal y parece que ya está todo el pescado vendido, arranca *La parte de Alana*, la hija. Da un poco de contexto familiar ancestral que puede ser más o menos curioso, pero los últimos capítulos, centrados en la tormentosa relación con su padre –que a lo largo de su *parte* ha omitido prácticamente cualquier referencia privada– y en completar los años que aquel no contó, dan un nuevo ángulo de visión, esta vez atormentado, sentido, emocionante. Un broche perfecto para un libro lleno de magia.

SE HA ESCRITO UN CRIMEN

La editorial Anagrama comienza la reedición de toda la obra de Patricia Highsmith



El 4 de febrero se cumplen 20 años de la muerte de Patricia Highsmith, probablemente, junto a Agatha Christie, la más célebre de las escritoras de novelas criminales. La gran noticia para sus seguidores es que la editorial Anagrama dedica una colección, con diseño *ad hoc*, para reeditar toda su obra en los próximos años. Empiezan ahora, con seis de una tacada: *Extraños en un tren*, *El talento de Mr. Ripley*, *Ese dulce mal*, *El grito de la lechuza*, *Crímenes imaginarios* y *El diario de Edith*.

Aunque no fuera una escritora estrictamente de género, o no lo fuera siempre, lo cierto es que debe su fama a sus desasosegantes intrigas, pobladas por personajes amorales y conductas bastante al límite para la época en la que fueron ideados y escritos, y a las adaptaciones cinematográficas que no siempre fueron fieles. *Extraños en un tren*, de Hitchcock, las versiones de *Ripley* de René Clement y Anthony Minghella o la reciente *Las dos caras de enero* son las más famosas. Pero ninguna está a la altura de la conmoción que provoca su lectura. J.L.





Entre Wilder y Lynch

Thriller loco y sátira social sobre el periodismo más sensacionalista, con un Jake Gyllenhaal inmenso en la noche de Los Ángeles. Por Marcos Rebollo

Nightcrawler
Jake Gyllenhaal, Bill Paxton, Rene Russo
Dirigida por Dan Gilroy

LOS ÁNGELES NOCTURNO. Geometría de neón, luces de efecto "bokeh" emborronadas por la lluvia. Rojos, verdes, naranjas, amarillos. Toda la amenazante megalópolis de L.A. reflejada en los inmensos ojos de Jake Gyllenhaal, que borda su mejor papel porque tiene un talentazo cuando la cámara radiografía con detenimiento su psique más oscura. Aquí hace de ladronzuelo buscavidas que podría pasar por un hermano parlanchín de Ryan Gosling en *Drive*, con la que *Nightcrawler*, debut del guionista Dan Gilroy (*El legado de Bourne, Gigantes de acero*), tiene mucho en común. La noche. Los bólidos. Las armas. Una piel estilizada y *cool*, algo cínica, siempre irónica. Brotes repentinos de humor negro. Un ritmo medido de thriller hipnótico que al final explota enloquecido. Y unos protagonistas que imantan con su ambigua y poderosa presencia en pantalla.

Es viajar con seres insomnes al volante por la noche americana y enseguida se cuela el primer Scorsese, *Malas calles* o *Taxi driver* a la cabeza. Pero como nuestro psicótico antihéroe se hace con una cámara y un receptor de la policía para filmar las miserias que abren los telediarios (colisiones, incendios, robos, peleas, asesinatos), son también referencias obligadas los clásicos del periodismo. Para *The New York Post*, es un cruce mutante entre *Network* (Sidney Lumet) y *El gran carnaval* (Billy Wilder). O dicho de otro modo por la competencia del *New Yorker*: "Un héroe wilderiano trasplantado a la tierra de David Lynch".

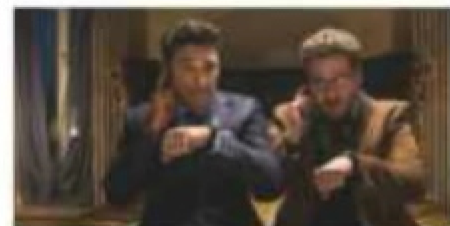
Nightcrawler significa rastreador nocturno. Así es el oscarizable Jake Gyllenhaal, siempre despierto con esos ojos que van del cordero degollado al "estoy de la olla". Un liante de cuidado ávido por sobrevivir, que medra sin escrúpulos empapándose de tutoriales en la red sobre márketing y sociología barata. Un negociante vendemotos que se fascina atrapando imágenes macabras, la basura televisiva mejor pagada, que en nuestra cultura del miedo ocupa el 80% de casi todos los noticieros del mundo. Las *breaking news* ("noticias de última hora"), asesinas sádicas de cualquier resto de ética periodística (si la unión de esos dos términos no es ya de por sí un oxímoron). "If it bleeds, it leads" (si sangra, abre las noticias), le espeta un veterano cámara cuando Jake empieza. Él aprende pronto. Y si el encuadre no sale, fabrica la realidad para que salga. Y engatusa a la presentadora del canal al que vende sus videos (Rene Russo, esposa del director), hasta terminar de liarla parda y provocar uno de los clímax más vertiginosos del año. Pura dinamita.

Estrenos del mes

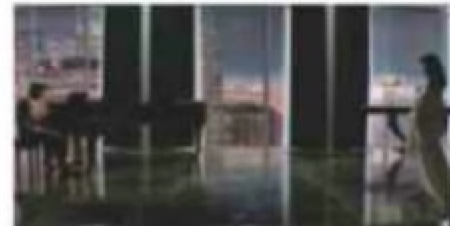
LAS CINCO PELÍCULAS MÁS IMPORTANTES EN LA EXTENSIÓN DE UN TUIT



Alma salvaje
Reese Witherspoon, en el papel de su vida, se va de viaje mochilero por el desierto de Mojave para encontrarse a sí misma.



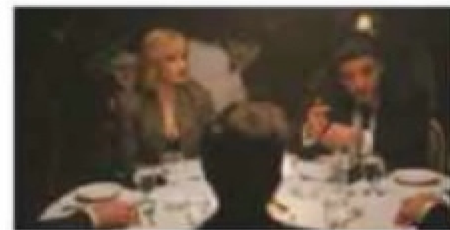
The interview Comedia imbécil de los grandes James Franco y Seth Rogen (*Superfumados*) intentando matar al dictador de Corea del Norte. La peli con la que se ha liado.



50 sombras de Grey
El best seller erótico del siglo (E. L. James) se hace carne de sadomasoquismo *light* (aunque el pito de Jamie Dornan no sale).



El francotirador
Nadie filma la guerra con tanta humanidad como Eastwood, pero aquí se le hinchó la vena patriotera al *hagiografiar* a un francotirador de Texas en Irak.



El año más violento
Fue en 1981, al menos en Nueva York, donde una familia inmigrante esquiva balas. Gran thriller dramático del director de *Margin call*.

Sexo, kung-fu y algunas cabezas cortadas

'Marco Polo' ofrece impresionantes decorados, formidables coreografías de artes marciales y momentos de gran carga erótica. Por Fran Pomares

QUE TU PADRE TE DEJE en prenda como esclavo a un emperador y se largue es una faena, pero hay que hacer virtud de la necesidad. Y eso es precisamente lo que hace el joven Marco Polo en la serie que acaba de poner a disposición de sus clientes la plataforma de streaming Netflix.

Marco Polo cuenta las peripecias del mercader veneciano en tierras de Mongolia y China, donde –cuenta su historia– estuvo más de dos décadas al servicio del todopoderoso Kublai Khan, llegando a convertirse en una de las piezas clave del gobierno del soberano mongol.

El extraordinario presupuesto de la serie, alrededor de 75 millones de euros para una ficción de 10 episodios de poco menos de una hora, permite recrear impresionantes decorados exteriores, plenos de ejércitos, caballos, saldados, poblaciones construidas a base de yurtas (las carpas mongolas), campiñas yermas, murallas infinitas...

Otra cosa diferente son los interiores, mucho menos vistosos: vacíos, de una sobriedad más teatral que cinematográfica. El salón del trono del palacio del Kublai Khan está –por ejemplo– tan poco trabajado que cantan hasta los forillos tras las celosías... una pena.

La serie está protagonizada por el actor italiano Lorenzo Richelmy, un pseudodesconocido al que se pudo ver en *Los Borgia*, y cuyo perfil busca atraer a un público joven. Pero sin duda el mejor personaje de la serie es el Kublai Khan, formidablemente interpretado por el británico Benedict Wong, que recrea a un emperador que provoca fascinación y grima a partes iguales.

La ambientación exterior es impresionante, pero las escenas interiores pecan de teatrales

Más allá de las tramas, correctamente trazadas, *Marco Polo* aporta elementos ornamentales de gran interés, como la sensualidad de las escenas participadas por las concubinas, que protagonizan momentos con gran carga erótica. Las escenas de kung-fu y la formación en artes marciales de *Marco Polo* están -no podía ser de otra manera- formidablemente coreografiadas; así como las encarnizadas luchas con catana, algunas de las cuales terminan con cabezas rodando por el suelo... algo, por otro lado, muy mongol.

Aunque la crítica estadounidense no ha sido especialmente benévola con *Marco Polo* (por debajo del aprobado en el agregador de críticas Metacritic), Netflix ha dado ya luz verde a una segunda temporada. Por lo pronto, la primera tanda de capítulos aún no tiene fecha de estreno en España, pero es previsible que alguna cadena o plataforma no tarde demasiado en ofrecerla a sus abonados.


Marco Polo y sus jefes mongoles.

Tres clics

LAS PISTAS QUE MEJOR SUENAN EN LA RED

El día que murió la música

El 3 de febrero de 1959 perdieron la vida en accidente de avión los cantantes Ritchie Valens, Buddy Holly y Big Bopper, tres de los grandes de los primeros tiempos del rock. La emisora online Camelotradio.es emitió en 2012 un especial dedicado a los malogrados músicos. El programa, plagado de datos, anécdotas y canciones, se puede recuperar buscando a través de la plataforma Ivoox.com: **Tributo Ritchie Valens**



Escuela de rock

The Rock an Roll Hall of Fame and Museum es una organización sin ánimo de lucro que busca divulgar el mundo del rock. Su canal de Youtube cuenta con 58.000 suscriptores y casi 44 millones de vídeos vistos. En el canal se pueden ver entrevistas, conciertos y reportajes. Buscar en Youtube: **Rock and Roll Hall of Fame + Museum**



Bon Jovi en Wembley

El 25 de junio de 1995 Bon Jovi dio un espectacular concierto en el legendario estadio de Wembley. Los seguidores de la banda estadounidense pueden rememorar de nuevo el evento y escuchar temas como *Hey god, Wanted dead or alive* o *This ain't a love song*. Buscar en Youtube: **Bon Jovi-Live From London 1995**

FOTOS: GETTY (VALENS Y BON JOVI)

El saxofonista al que le gustaba divertirse

Así define el guitarrista de los Rolling Stones a Bobby Keys (1943-2014), uno de los mejores músicos que han pasado por el grupo. En este texto, comparte con 'RS' sus recuerdos íntimos.

Por Keith Richards

Bobby Keys estaba hecho para la diversión. Cuando estuvimos grabando durante varios meses *Exile on Main Street* en Francia, yo tenía una vieja lancha motora. Por la tarde, antes de bajar al sótano a grabar, dábamos una vuelta, la liábamos parda desde Monte-Carlo a Cannes. Bobby también compró una moto enorme, con la que se iba a hacer ruido por la montaña y ligaba. Siempre volvía con una tía diferente en la parte de atrás. Era ese tipo de tío.



EXILIADOS En la Costa Azul, 1971, durante la grabación de *Exile on Main Street:* (de dcha. a izda.) Bobby Keys en brazos del trompetista Jim Price. Y con el productor Jimmy Miller, Keith Richards, Mick Taylor y Mick Jagger.

Era también el epítome del saxofonista de rock and roll. Me contaba que escuchaba a Buddy Holly ensayar en su garaje, cerca de su casa. Esa fue una de las razones que le impulsaron a meterse en la música. Eso fue muy al comienzo del rock and roll, así que estaba ya en el mundillo desde el principio. Tocaba en directo a los 15 años. Era un trozo de historia en sí mismo.

Cuando trajimos a Bobby, escuchábamos a los grandes grupos de soul de los 60. Queríamos daerle a la banda un sonido más grande, influidos por esos preciosos discos de R&B con la sección de vientos de Memphis –las bandas de Otis y Pickett–, por lo que añadir saxos nos parecía algo natural. Cuando le conocí, iba con Jim Price a la trompeta, eran un pequeño dúo caliente.

Cuando hicimos *Live with me,* su primera grabación con nosotros, me recordó inmediatamente a grandes músicos como Plas Johnson o Lee Allen, que tocaban para Little Richard y Fats Domino. Tenía ese mismo toque sureño en su forma de tocar. Supongo que no es nada sorprendente, dado que es de Texas. Nunca dejaba que nadie se olvidara que era de Texas.

> Prefirió quedarse con una puta en una bañera de champán a seguir con la gira

Estaba en un grupo de guitarras, y tenía una increíble capacidad para hacer que los vientos se fundieran con ellas. Siempre sabía cuándo tocar. Recuerdo cuando grabamos *Happy.* Una tarde, se me ocurrió la idea y el resto de los chicos aún no habían llegado. Estaba con Bobby y Jimmy Miller, entonces nuestro productor, que también toca la batería. Grabamos el tema en una hora. Bobby estuvo increíble, porque aquello empezaba sólo con guitarra, saxo barítono y batería. La parte de barítono de Bobby levantó toda la canción.

Por su parte, *Can't you hear me knocking* en origen iba a consistir nada más en la primera parte de la canción, pero luego, sin motivo aparente, todo el mundo seguimos tocando y conseguimos esa maravillosa extensión de Bobby. Así que decidimos que la cinta siguiera grabando.

Y luego, claro, está *Brown sugar.* Quedaba un hueco en el tema y no sabíamos si meter un solo de guitarra. Bob dijo: "Dejadme que me suelte". Y resultó obvio que era el solo de rock and roll más perfecto. Lo supimos nada más escucharlo.

Hemos pasado muchísimo tiempo juntos. Era una locura. A Bobby, en esos días, le iban mucho los estimulantes y... etcétera. Y siempre consumía una lista increíble de bebidas. Le gustaba mucho un cóctel llamado Tornillo oxidado, que era whisky y Drambuie. Yo le seguía como podía.

Algunas de nuestras historias eran como de película. Una vez, en la mansión Playboy, se quemó el baño en el que nos encontrábamos. Estábamos fumando y ni nos dimos cuenta de dónde echábamos las cenizas. "Bobby, parece que hay un poco de humo, ¿no?". De repente las cortinas estaban ardiendo. Yo dije: "¡A Hugh Hefner le va a encantar esto!". Éramos uña y carne.

Recuerdo la gira europea de 1973. Me acuerdo de decirle: "Vamos, Bobby, tenemos que coger el avión". Me contestó: "Maldita sea, Keith, yo me quedo". Estaba con una puta francesa y una bañera llena de champán. "Bueno, Bobs, si te quedas va a ser difícil que vuelvas a entrar en el grupo". Y sí, necesité 10 años para que volviera a entrar.

Muchos años después, los Stones estábamos ensayando para otra gira. Eran la década de los 80, le compré un billete de avión a Bobby Keys y le dije: "Vente para acá. Cuando ensayemos *Brown sugar* te cuelas en el escenario y haces el solo, tío". Empezamos *Brown sugar,* Bobby clavó el solo, miré a Mick Jagger y le dije: "¿Ves a qué me refería, Mick?". Él me miró y dijo: "Sí, eso no se puede discutir". Tras tocar unas pocas notas, no había dudas. Así que Mick cedió y dijo: "OK, Bob vuelve a estar en la banda".

FOTO: DOMINIQUE TARLE





TOYOTA

SIEMPRE
MEJOR

GO FUN YOURSELF



Nuevo Toyota Aygo **por 100 €/mes** con este equipamiento

(Entrada: 3.374 €. 48 cuotas. Última cuota: 4.836 €. TAE: 6,37 %.)















La diversión sigue en **toyota.es/aygo**



Nuevo Toyota Aygo 70 x- cita 5p. PVP recomendado: 11.600 €. Entrada: 3.374 €. TIN: 5,25%. TAE: 6,37%. 48 cuotas de 100 € y última cuota: 4.836 €. Comisión de apertura (2,75%): 226,22 €. Importe total aplazado: 13.236,22 €. Oferta financiera con el producto Pay per Drive de Toyota Kreditbank GmbH sucursal en España. IVA, transporte, impuesto de matriculación, promoción, aportación del concesionario, 3 años de garantía o 100.000 km (lo que antes suceda) y 3 años de asistencia en carretera incluidos. Otros gastos de matriculación, equipamiento opcional y Plan PIVE no incluidos. Oferta válida hasta fin de mes en Península y Baleares. Promoción no acumulable a otras ofertas o descuentos. Quedan excluidos de esta promoción los vehículos para flotas. Oferta ofrecida por Toyota España S.L.U. (Avda. Bruselas, 22. 28108 - Madrid) y su red de concesionarios. Para más información consulta en tu concesionario habitual o en www.toyota.es

Consumo medio (l/100 km): 4,1. Emisiones CO_2 (g/km): 95.